



University of Kentucky
UKnowledge

Theses and Dissertations--Hispanic Studies

Hispanic Studies

2015

EL DESPERTAR DE LAS VOCES DORMIDAS: LA MEMORIA EN CUATRO NOVELAS SOBRE MUJERES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y LA POSGUERRA

Ana Pociello Sampériz
University of Kentucky, ana.p.samperiz@uky.edu

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Pociello Sampériz, Ana, "EL DESPERTAR DE LAS VOCES DORMIDAS: LA MEMORIA EN CUATRO NOVELAS SOBRE MUJERES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y LA POSGUERRA" (2015). *Theses and Dissertations--Hispanic Studies*. 20.

https://uknowledge.uky.edu/hisp_etds/20

This Doctoral Dissertation is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations--Hispanic Studies by an authorized administrator of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@lsv.uky.edu.

STUDENT AGREEMENT:

I represent that my thesis or dissertation and abstract are my original work. Proper attribution has been given to all outside sources. I understand that I am solely responsible for obtaining any needed copyright permissions. I have obtained needed written permission statement(s) from the owner(s) of each third-party copyrighted matter to be included in my work, allowing electronic distribution (if such use is not permitted by the fair use doctrine) which will be submitted to UKnowledge as Additional File.

I hereby grant to The University of Kentucky and its agents the irrevocable, non-exclusive, and royalty-free license to archive and make accessible my work in whole or in part in all forms of media, now or hereafter known. I agree that the document mentioned above may be made available immediately for worldwide access unless an embargo applies.

I retain all other ownership rights to the copyright of my work. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of my work. I understand that I am free to register the copyright to my work.

REVIEW, APPROVAL AND ACCEPTANCE

The document mentioned above has been reviewed and accepted by the student's advisor, on behalf of the advisory committee, and by the Director of Graduate Studies (DGS), on behalf of the program; we verify that this is the final, approved version of the student's thesis including all changes required by the advisory committee. The undersigned agree to abide by the statements above.

Ana Pociello Sampériz, Student

Dr. Carmen Moreno-Nuño, Major Professor

Dr. Moises R. Castillo, Director of Graduate Studies

EL DESPERTAR DE LAS VOCES DORMIDAS: LA MEMORIA EN CUATRO
NOVELAS SOBRE MUJERES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y LA
POSGUERRA

DISSERTATION

A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the
degree of Doctor of Philosophy in the
College of Arts and Sciences
at the University of Kentucky

By
Ana Pociello Sampériz

Lexington, Kentucky

Director: Dr. Carmen Moreno-Nuño, Associate Professor of Hispanic Studies

Lexington, Kentucky

2015

Copyright ©Ana Pociello Sampériz 2015

ABSTRACT OF DISSERTATION

EL DESPERTAR DE LAS VOCES DORMIDAS: LA MEMORIA EN CUATRO NOVELAS SOBRE MUJERES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y LA POSGUERRA

During the Spanish Civil War and its aftermath, the fear of being denounced and subsequently punished contributed to the social silence that became the norm during Franco's dictatorship. This was then reinforced during democracy through an implicit pact of oblivion. After the death of Franco, as an attempt to avoid reopening wounds, successive democratic governments decided not to agitate the ghost of the civil war, due to its traumatic nature. The consequence of such a pact of oblivion is the lack of information about the past, continually suffered by subsequent generations. Furthermore, Francoism legally imposed the subordination of women to men in all spheres of life, denying the most basic rights to women as well as their autonomy as individuals. This political and gendered repression resulted in a lack of agency and reinforcement of a patriarchal structure.

Memory Studies has assumed major importance due to the memory boom that has affected Spain since the end of the twentieth century. Twenty-first century literature offers new representations of women which need to be fully studied. This dissertation analyzes four novels that describe, question and expand on different roles for women during the Spanish Civil War (1936-39) and its aftermath from an interdisciplinary perspective. The main theoretical concepts through which the novels/themes are examined include intersections of gender and power, intersectionality, gendered empowerment, identity, victimization, agency, genocide, gendered punishments, and the deconstruction of the normative gender role through the re-signification of domestic chores. In the selected literary works, female characters are depicted in uncommon scenarios, such as prisons, anti-Francoist guerrilla, exile, and also on the winning Francoist side. Drawing on interdisciplinary frameworks including sociology, literature, and history, my analysis reveals the silenced story of the defeated and its repercussions in the democratic Spain of today.

KEY WORDS: Spanish Civil War, memory, intersectionality, gender, agency, reproductive justice.

Ana Pociello Sampériz

May 1st, 2015

EL DESPERTAR DE LAS VOCES DORMIDAS: LA MEMORIA EN CUATRO
NOVELAS SOBRE MUJERES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y LA
POSGUERRA

By

Ana Pociello Sampériz

Dr. Carmen Moreno-Nuño
Director of dissertation

Dr. Moisés R. Castillo
Director of Graduate Studies

May 1st, 2015

A Joaquín, siempre en mi memoria

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de investigación no habría sido posible sin la ayuda del departamento de Gender and Women's Studies y en particular, del departamento de Hispanic Studies y de la directora de esta tesis, la Dra. Carmen Moreno-Nuño, a quien quiero dar las gracias por su confianza y por hacerme pensar siempre “un poquito más.” Por su inestimable ayuda y por su implicación en este proyecto, gracias al resto de los miembros de mi comité y al examinador externo respectivamente: Dra. Cristina Alcalde, Dr. Moisés R. Castillo, Dr. Haralambos Symeonidis, y Dr. Thomas F. Whayne Jr. Asimismo agradezco enormemente el apoyo de María, de Danae, de los amigos de Lexington y de otros compañeros de este departamento con los cuales he compartido clases e ideas durante todos estos años.

Además, quiero extender mi gratitud a mi familia por toda su ayuda, especialmente a mis padres, a Jorge, a Lourdes y a mis abuelos, los más valientes. Gracias también a mi otra familia, los amigos de Lalueza y Monegros, cuyo apoyo incondicional me ha dado fuerza para seguir adelante con este proyecto.

INDICE DE CONTENIDOS

Agradecimientos.....	iii
Índice de contenidos.....	iv
Introducción.....	1
Capítulo 1. <i>Inés y la alegría</i> : las mujeres del maquis en la resistencia contra Franco.....	16
1. Maquis, enlaces y contextualización.....	19
2. Violencia, militarización e implicaciones de género.....	27
3. El poder en la sociedad patriarcal.....	51
4. Cinco kilos de rosquillas: la cocina como ring de combate.....	60
5. Conclusiones.....	68
Capítulo 2. <i>La voz dormida</i> : Presas en las cárceles franquistas.....	72
1. Presas, castigos en base al género y el genocidio franquista.....	76
2. El poder de la escritura para la recuperación de la historia silenciada.....	111
3. Conclusiones.....	125
Capítulo 3. Empoderamiento y performatividad en <i>El tiempo entre costuras</i>	129
1. Los espacios de los vencedores y de los vencidos	135
2. Borrando las fronteras del género y la clase.....	145
3. Performatividad en el ámbito laboral: la costura y el espionaje.	156
4. Conclusiones.....	175
Capítulo 4. <i>Habíamos ganado la guerra</i> : reflexiones desde el siglo XXI.	179
1. El pacto de silencio y los mitos del franquismo	183
2. El ángel del hogar y la educación franquista.	195
3. La escritura como terapia.....	214
4. Conclusiones.....	223
Conclusión.....	228
Obras citadas.....	236
Vita.....	258

Introducción

Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos.

Hay en juego saberes, pero también hay emociones.

Y hay también huecos y fracturas.

(Jelin, *Los trabajos de la memoria*, 16)

Al finalizar la guerra civil española en 1939, la represión a los vencidos por parte del régimen franquista fue un aspecto central para la dictadura. El régimen llegó a crear incluso órganos jurisdiccionales especiales con la finalidad de servir de instrumento para la persecución y castigo del enemigo político, como es el caso de la *Ley de responsabilidades políticas* de 1939, que permitía dictaminar responsabilidades con carácter póstumo y retroactivo desde octubre de 1934¹ (González 7). Damián González señala que dicha ley funcionó como un agente democratizador del miedo al extender este entre la población, y que a su vez, la ley justificó el expolio económico de los vencidos (7). La represión durante la posguerra constituyó un escarmiento para todos aquellos contrarios al régimen de Franco². El miedo ya extendido entre la población llevó a un pacto de silencio ya en los años democráticos que todavía es normativo para muchos españoles, que rehúsan hablar.

¹ Otros ejemplos son la *Ley de Rebelión Militar* de 1943 o la *Ley para la Represión de la Masonería y el Comunismo* de 1940. Además, la población contribuyó a la identificación de los que se habían significado políticamente en contra de Franco, mediante las denuncias y la delación, que a su vez llegaron a simbolizar para los delatores un acto político de compromiso con la dictadura de Franco.

² “Recordemos la célebre frase de Himmler en el juicio de Nuremberg, cuando declaró que la solución final fue ‘una página gloriosa de nuestra historia que no ha sido jamás escrita, y que jamás lo será.’ En casos así, hay un acto político voluntario de destrucción de pruebas y huellas, con el fin de promover olvidos selectivos a partir de la eliminación de pruebas documentales. Sin embargo, los recuerdos y memorias de protagonistas y testigos no pueden ser manipulados de la misma manera (excepto a través de su exterminio físico)” (Jelin 27)

En la actualidad, la generación de supervivientes de la guerra civil española desaparece poco a poco, y el esfuerzo de mantener la memoria histórica de aquellos años y de aclarar la historia con nueva información y nuevas perspectivas para las nuevas generaciones ha llamado la atención tanto en España como en el extranjero, suponiendo un cambio en la realidad social. La recuperación de la memoria histórica constituye un fenómeno sociopolítico y cultural, con una gran repercusión mediática, pero también con diferencias internas acerca de cómo se aborda. El movimiento de recuperación de memoria histórica, que busca tanto la recuperación de los silencios del pasado como la dignificación de los vencidos, cuenta en la actualidad con numerosos medios que antes no existían, como es el caso del uso de las nuevas tecnologías, ya sea internet como medio para difundir información o los avances en análisis de ADN para identificar restos humanos de las fosas comunes del franquismo. A pesar de las numerosas exhumaciones y la labor de conciencia social llevados a cabo por la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, fundada en el año 2000, y por otras organizaciones afines, la recuperación de la España lisiada y oprimida por la represión del franquismo, el silencio y el olvido, es todavía lenta y dolorosa. A nivel político hay una renuencia a hablar del pasado o a tomar medidas para recuperarlo en la actualidad por parte de actual gobierno del Partido Popular, a pesar de que en 2002 el Congreso condenó el golpe de estado de 1936 y pese a la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en 2007. Todas estas reacciones constituyen un despertar de la memoria reprimida, al que se refiere Isabel Cuñado ya en 2007 en su artículo “Despertar tras la amnesia: Guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI” (Cuñado 1).

Aproximadamente desde el año 2000 se produce una explosión cultural que intenta subsanar el pacto de silencio mencionado con anterioridad, alentada por la urgencia narrativa que supone para muchos autores el intentar dar a conocer una historia silenciada antes de que terminen de morir todos sus protagonistas. Desde 1996 se han publicado más de cuatrocientas novelas sobre el tema de la guerra civil española según Maryse Bertrand de Muñoz (206). Algunos ejemplos son *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas, que trata el tema de la reconstrucción de la memoria y el proceso para recuperar el pasado. Otros escritores, como Alberto Méndez, en *Los girasoles ciegos* (2004) optan por representar la derrota en la España de la posguerra. Asimismo durante el boom de publicaciones sobre la memoria del pasado comienzan a tratarse con más profundidad temas antes silenciados y casi olvidados: la realidad social de las mujeres, como muestra la novela *Inés y la alegría* (2010) de Almudena Grandes, o la historia de los maquis, representada en *La noche de los cuatro caminos* (2001) de Andrés Trapiello y en *Maquis, historia de la guerrilla antifranquista* (2002) de Secundino Serrano. Otra cuestión muy en boga es la de los niños robados durante el franquismo, muy a menudo aparecen referencias en la prensa al respecto, teniendo una influencia también en la literatura, como es el caso de *Las tres bodas de Manolita* (2014) de Almudena Grandes.

Maryse Bertrand de Muñoz ofrece una clasificación de estas novelas que se enfrentan al pasado según los siguientes subtemas: A) Utilización directa de los hechos bélicos. En el pasado, sobre todo durante las dos primeras décadas posteriores a la guerra, los novelistas situaban la trama de sus obras sobre todo ‘durante’ el conflicto bélico. A partir de la transición y a finales del siglo XX, el espacio temporal se amplía y la tendencia es partir del momento de la escritura para volver atrás, en una gran analepsis, a

los años del conflicto o a los años inmediatamente posteriores, para encontrar la raíz y explicación del malestar psicológico actual de los personajes – nótese sin embargo que recientemente han vuelto a aparecer obras en las cuales todo o casi todo el texto se desarrolla directamente durante los hechos bélicos. B) Insistencia en la ‘memoria histórica’ y en los sufrimientos de los derrotados. La estrategia narrativa más utilizada en la primera mitad del siglo XXI en las obras narrativas de la guerra civil es la metaficción, es decir, la autoconciencia de la ficción y el juego entre la realidad y la ficción (Bertand de Muñoz 208).

Respecto a la crítica literaria, en estos últimos años han salido a la luz diferentes interpretaciones sobre la memoria histórica, a raíz del boom de la memoria y sus expresiones literarias: José Colmeiro, Carmen Moreno-Nuño y Antonio Gómez López-Quñones, por ejemplo, trabajan con la cultura como lugar de memoria. En *Memoria histórica e identidad cultural: de la posguerra a la postmodernidad* (2005), Colmeiro defiende la existencia de una “crisis de memoria” que causa un “trauma colectivo,” por lo que defiende la necesidad de “rehistorificar la memoria colectiva, [...] labor urgente para evitar una sociedad perdida y desidentificada de sí misma” (Colmeiro, *Memoria* 25). Moreno-Nuño desarrolla en su libro *Las huellas de la Guerra Civil: mito y trauma en la narrativa de la España democrática* (2006) la idea de una “tendencia revisionista”, para reconsiderar el pasado español y su impacto en el presente. Dicha tendencia se ha desarrollado en diferentes ámbitos culturales como la literatura o el cine, y tiene como objetivo recuperar la memoria histórica creando espacios para la memoria olvidada a través de la cultura. La autora también explica el concepto de la memoria traumática de la tercera generación de la guerra mediante los modos de representación del mito y el trauma.

También defiende la necesidad de recordar Gómez López-Quñones en *La guerra persistente: violencia y utopía* (2006) mediante un estudio interdisciplinario entre literatura y cine, los cuales afirma que son el reflejo y agente de la memoria histórica reprimida de la sociedad española, y que pretenden romper un silencio histórico a la vez que recuperan la dignidad perdida de las víctimas. Es destacable el trabajo de Jo Labanyi en *The Languages of Silence*, donde trabaja con los fantasmas del pasado y la memoria histórica, así como con la transmisión generacional de esta última y el testimonio en la España contemporánea. Por otra parte, Ofelia Ferrán trabaja con la formación de la memoria y de la identidad en su libro *Working Through Memory* (2007) donde afirma que la sociedad española todavía carece de una “cultura de memoria,” lo cual dificulta el proceso de curación de dicha sociedad. Cristina Moreiras Menor estudia la construcción cultural de la historia examinando tres posiciones ante la realidad reflejadas en la producción cultural del 2000: sujetos abyectos, testigos traumatizados, o espectadores distantes. Moreiras señala que todas estas posiciones muestran una *Cultura herida*.

Hasta el boom de la memoria histórica que tuvo lugar en España a principios del siglo XXI, la de la mujer ha sido una de las realidades sociales menos representadas en los productos literarios y culturales, pero en estos últimos años se ha dado un protagonismo inusitado a las figuras femeninas dentro de la literatura y el cine contemporáneos. La mayor parte de la literatura que se ha escrito sobre este tema tiende a ofrecer una visión de la mujer republicana, pero no explora la perspectiva de las vencedoras. Algunos ejemplos de novelas narradas desde la perspectiva de personajes femeninos son *Espuelas de papel* (2004) de Olga Merino, y *Un largo silencio* (2000) de Ángeles Caso. Desde el boom de memoria histórica, algunas novelas se han centrado en

la cuestión de la mujer republicana en la resistencia armada (*La capitana*, de Elsa Osorio, 2012) y las presas políticas en las cárceles franquistas, como *La voz dormida* de Dulce Chacón (2002) y *Las trece rosas* de Jesús Ferrero (2003). Por otra parte, la historia de las presas apolíticas en las prisiones de ambos bandos y los niños robados son los temas centrales de la novela *Si a los tres años no he vuelto* de Ana Ramírez Cañil (2011). Otros ámbitos no tan comunes en los que se sitúa a la mujer en la novela contemporánea son el exilio, por ejemplo en *El tiempo entre costuras* de María Dueñas (2009); y el papel de la mujer en el bando de los vencedores, representado en *Cielos de barro* de Dulce Chacón (2000) y en *Habíamos ganado la guerra* de Esther Tusquets (2007).

En cuanto al trabajo de la crítica con respecto al rol de la mujer en este tipo de novelas, no es tanta la bibliografía que se puede encontrar, pero principalmente se ha analizado a la mujer en el bando de los vencidos, por la necesidad de recuperar el pasado de las víctimas que no están reconocidas como tales. El estudio de Gina Herrman en “Voices of the Vanquished: Leftist Women and the Spanish Civil War” (2003), es una muestra de ello. Herrman habla de la transmisión de la herencia transgeneracional de la militancia y de las creencias ideológicas, así como de la relevancia de la urgencia narrativa de la que se valen las generaciones de la postmemoria para evitar la perpetuación de la amnesia colectiva sobre sus abuelas militantes de izquierdas. Otro crítico que ha enfocado su trabajo al tema de la recuperación de la memoria de la mujer republicana es José Romera Castillo, con su artículo “La memoria histórica de algunas mujeres antifranquistas” (2009). Además, Sebastiaan Faber lleva a cabo un estudio de la memoria histórica con respecto a los exiliados de la Guerra Civil, como muestra su artículo de 2004 “Entre el respeto y la crítica. Reflexiones sobre la memoria histórica en

España." En el artículo "Las voces antiguas: La Guerra Civil Española en algunas memorias y autobiografías del exilio literario de 1939" (2006), Eva Soler Sasera defiende que la vindicación de la Guerra Civil española por parte de los intelectuales exiliados se convierte en las memorias y autobiografías en una deuda ética frente a la desmemoria de gran parte del interior del país y, sobre todo, en un campo de reconstrucción de la identidad de un sujeto que ha quedado definido por un pasado perdido y por una obligatoria readaptación a la sociedad que lo acoge. Francisco Caudet desarrolla una excelente labor de investigación en su libro *El exilio republicano de 1939* (2005), cuyo prólogo, escrito por Alicia Alted Vigil defiende que desde una perspectiva cultural, el exilio supuso "un enriquecimiento para los países de acogida y una merma para el desarrollo cultural de España" (Caudet, 16). Sin embargo es Iker Gonzalez-Allende quien ha abordado el problema de la memoria histórica desde la perspectiva de las mujeres exiliadas, en artículos como "El adiós del exiliado: Las rutas de la memoria en Pilar de Zubiaurre" (2012).

En *Los trabajos de la memoria*, Elizabeth Jelin hace referencia al contraste de género entre las imágenes de lo que la autora llama la "escena humana" de las dictaduras (99): "los símbolos del dolor y del sufrimiento personalizados tienden a corporizarse en mujeres, mientras que los mecanismos institucionales parecen 'pertener' a los hombres" (Jelin 99). Volviendo a la represión franquista comentada con anterioridad, hay que tener en cuenta que el poder que se ejerce en la represión se da en el marco de las relaciones de género. Según Jelin "el modelo de género presente identifica la masculinidad con la dominación y la agresividad, características exacerbadas en la identidad militar, y una feminidad ambivalente, que combina la superioridad espiritual de

las mujeres (inclusive las propias ideas de Patria y de Nación están feminizadas) con la sumisión y pasividad frente a los deseos y órdenes de los hombres” (10). La problemática respecto a la posición subordinada de la mujer ya fue estudiada por Simone de Beauvoir en *The Second Sex* (1949), y constituye un objeto de estudio en el contexto de la mujer española durante la guerra civil y la posguerra. Para ello, es necesario considerar las cuestiones que involucra un sistema de género:

a) una forma predominante de división sexual del trabajo (producción/reproducción); b) la diferenciación de espacios y esferas sociales anclada en el género (una esfera pública, visible/una esfera privada, invisible); c) relaciones de poder y distinciones jerárquicas, lo cual implica cuotas diferenciales de reconocimiento, prestigio y legitimidad; d) relaciones de poder dentro de cada género (basadas en la clase, el grupo étnico, etc.); e) la construcción de identidades de género que coinciden con otras dimensiones diferenciadoras, produciendo una identidad masculina anclada en el trabajo, la provisión y administración del poder, mientras que la identidad femenina está anclada en el trabajo doméstico, la maternidad y su rol en la pareja; f) la construcción de identidades “dominantes” asociadas a las relaciones de poder en la sociedad (hetero/homosexuales, blanco/negro-indígena-pobre). (Jelin 100)

En las últimas décadas ha aumentado el interés de los estudios de género respecto a la consideración de otro tipo de desigualdades como la clase o la raza, especialmente en pos de comprender la intersección de estas desigualdades con el género. La interseccionalidad –*intersectionality* en inglés- es un concepto desarrollado por Kimberlé Crenshaw en su

artículo de 1989 “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine. Feminist Theory and Antiracist Politics.” La interseccionalidad incluye las desigualdades regidas por factores como el género, la clase o la etnia, que modifican el grado de subordinación del sujeto al poder localizarse a este en el cruce de varios de estos factores. Este concepto fue utilizado posteriormente en disciplinas como la antropología, las ciencias políticas o los estudios de género, no obstante, en esta tesis pretendo demostrar cómo la interseccionalidad resulta extrapolable también a la literatura al considerar el estudio de la mujer en la guerra civil española y de la posguerra³. El motivo es que, en el caso español, la intersección de género, clase y etnia (el concepto de ‘raza’ española defendido por el régimen franquista, analizado en el segundo capítulo de esta tesis) queda difuminada en base a la ideología política, una nueva categoría en la interseccionalidad que se antepone a las otras. Las novelas analizadas en esta tesis constituyen un ejemplo de esto, puesto que las desigualdades mencionadas con anterioridad, como por ejemplo la clase social en el caso de *Inés y la alegría*, novela analizada en el primer capítulo, quedan diluidas al entrecruzarse con la categoría de la ideología y la afiliación política. Es destacable que la afiliación política jugara un papel mucho más importante que otras categorías como la clase o la etnia, puesto que esta situación no se da dentro de la interseccionalidad con frecuencia, siendo una de las pocas excepciones el caso español y el caso argentino, como veremos más detalladamente en el capítulo dos.

³ El aparato teórico de estudios del Holocausto ha sido el más utilizado para estudiar la memoria histórica, funcionando como intento de abrir la posibilidad de otras perspectivas y que los conceptos teóricos sean iluminadores para el contexto español. Sin embargo, al constituir las figuras femeninas el principal objeto de estudio de esta tesis, he decidido estudiar la memoria histórica a través de conceptos teóricos pertenecientes a la teoría de la interseccionalidad, ya que resulta altamente relevante en este contexto.

Para este estudio voy a basarme en el análisis de cuatro novelas, seleccionadas porque cada una de ellas explora un rol diferente de las mujeres en la guerra civil española y en la posguerra: *Inés y la alegría* de Almudena Grandes (2010), *La voz dormida* de Dulce Chacón (2000), *El tiempo entre costuras* de María Dueñas (2009), y *Habíamos ganado la guerra* de Esther Tusquets (2008). Los diferentes escenarios en los que se representa a las figuras femeninas en estas novelas otorgan diversidad al abarcar una variedad de experiencias como la guerrilla antifranquista, las cárceles de Franco, el espionaje durante la Segunda Guerra Mundial o los espacios de los vencedores en la inmediata posguerra española. Comenzaré analizando la representación del papel de las mujeres en el bando republicano en los tres primeros capítulos, mientras que el último estará dedicado al estudio del rol de las mujeres del bando franquista. Volviendo a la categorización de Maryse Bertrand de Muñoz sobre las novelas sobre la guerra civil y la posguerra, las tres primeras novelas suponen un ejemplo de la segunda categoría, la de las novelas que insisten en la memoria histórica y en los sufrimientos de los derrotados, y que usan la metaficción como estrategia narrativa más común. Sin embargo, la novela de Tusquets no entra dentro de esta categoría sino que podría situarse en la categoría anterior, dentro del grupo de novelas que usa la analepsis para “encontrar la raíz y explicación del malestar psicológico actual de los personajes” (Bertrand de Muñoz 208).

Una de las realidades sociales peor representadas sobre la resistencia y lucha guerrillera es la de las mujeres que constituían los enlaces o puntos de apoyo para los maquis. Su memoria está formada por los relatos de los supervivientes que quedan y por los mitos que alimenta la población rural, y se reconstruye en forma de películas, como *Silencio roto* de Montxo Armendáriz o *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro.

También hay documentales y novelas, como *La mujer del maquis* de Ana R. Cañil, o *Inés y la alegría*, de Almudena Grandes, que será la novela objeto de mi análisis para el primer capítulo, en el que examino las conexiones entre la violencia, el poder y el género en la resistencia tanto pacífica como armada contra Franco durante la guerra civil e inmediata posguerra. El concepto de la violencia en base al género – *gendered violence* en inglés- resulta relevante para el análisis de esta novela y también en el caso de *La voz dormida*, ya que como afirma Jelin “el cuerpo femenino siempre fue un objeto ‘especial’ para los torturadores. El tratamiento de las mujeres incluía siempre una alta dosis de violencia sexual. Los cuerpos de las mujeres- sus vaginas, sus úteros, sus senos- ligados a la identidad femenina como objeto sexual, como esposas y como madres, eran claros objetos de tortura sexual” (Jelin 102). Otros aspectos analizados en el capítulo uno incluyen las implicaciones de la violencia de estado en una sociedad patriarcal, así como las relaciones de poder y la posibilidad de subvertirlas desde los roles de género establecidos. Al considerar el concepto de la interseccionalidad en el caso de la protagonista de la novela, Inés, la ideología política prevalece frente a otras categorías de desigualdades sociales, ya que a causa de su significación como comunista, la joven es repudiada por su familia de clase alta, y encarcelada y acosada por el capitán Garrido por su condición de roja.

Muchas vencidas acabaron sufriendo la represión del bando golpista llevada hasta límites insospechados al estar presas en cárceles franquistas, cuya historia recogen novelas como *La voz dormida*, de Dulce Chacón, analizada en el segundo capítulo de esta tesis. Chacón narra la memoria de los vencidos centrándose en las historias y testimonios que revelan la participación de las mujeres republicanas que fueron silenciadas, dando de

esta forma voz a los vencidos y rescatando a la vez la memoria de estos, al contarla al público. Por lo tanto, *La voz dormida* se enfrenta al pasado a través de memorias ajenas, dando así agencia a las mujeres cuya historia fue borrada de la Historia oficial. Esta novela será el objeto de mi análisis para el segundo capítulo, centrándome en los temas de las presas en cárceles franquistas y los castigos en base al género. La mayoría de los personajes femeninos de la novela de Chacón suponen un ejemplo de los sujetos más castigados en la intersección de las desigualdades mencionadas anteriormente como el género, la clase y la raza: son mujeres, de clase baja y vencidas -concepto extrapolable a la categoría de raza teniendo en cuenta las ideas sobre la raza de Vallejo Nágera que consideraremos en este capítulo-, y además de esto también están politizadas en contra de Franco, por lo que su castigo es mayor y su demonización es doble. Mi análisis de *La voz dormida* también lleva su atención al control del estado sobre el cuerpo femenino al arrebatarle sus derechos reproductivos para considerar también la situación de las presas embarazadas o con sus hijos en prisión y el caso de los niños robados del franquismo. Tanto este caso como la deshumanización de la mujer, están relacionados con el eugenismo de Vallejo Nágera y serán explorados desde perspectivas de teorías feministas que conectan el franquismo con las cuestiones de raza y conquista imperial, presentando a la mujer como el sujeto débil cuyo paradigma como sujeto inferior y sumiso quedaría constituido durante la dictadura de Franco.

El tercer capítulo estará dedicado a analizar el papel de las otras mujeres que formaban parte del bando republicano y se marcharon al exilio, al igual que un total aproximado de medio millón de personas. La novela *El tiempo entre costuras* de María Dueñas, recoge una historia sobre mujeres que se exilian al Protectorado Español en

Marruecos. Francisco Caudet defiende una fragmentación, un sentimiento de pérdida en el exiliado que busca la necesidad de recuperar el equilibrio perdido. En la novela de Dueñas, se observan referencias a dicha pérdida en el caso de Sira, la protagonista, como veremos más adelante. Sira simboliza el sujeto sometido, y más tarde, ya en Tetuán, sufre una fragmentación identitaria causada por su exilio y por sus pérdidas personales (nótese la inversión del principal rol de su género, la maternidad, al sufrir un aborto), que resuelve creando y representando *–performing–* una nueva identidad que, a través de un proceso de empoderamiento, la lleva a recuperar su agencia. En este capítulo me propongo estudiar el proceso de empoderamiento de Sira para revelar su progresión en la escala de poder, considerando, en primer lugar, los espacios que corresponden a los vencedores y a los vencidos, controlados ambos por la protagonista. En segundo lugar, analizo las relaciones de Sira con hombres y mujeres pertenecientes a clases sociales altas y bajas para mostrar que en la intersección de género y clase el empoderamiento de Sira borra las convenciones sociales y le permite pasar de las clases bajas a las clases altas. Finalmente, estudio el proceso de empoderamiento de Sira a través de la performatividad en el ámbito laboral mediante actividades como la costura y el espionaje.

Por último, es importante considerar la perspectiva de las mujeres en el bando franquista, cuya historia ha sido representada en *Habíamos ganado la guerra* de Esther Tusquets. Con el análisis de *Habíamos ganado la guerra* pretendo arrojar luz sobre el rol de la mujer en el bando nacional en la España de la posguerra, considerando los mitos del franquismo, la intersección entre género y clase, y la perspectiva de la protagonista como vencedora tras la guerra civil, así como su dificultad para integrarse en su clase social, que resulta en una situación de violencia psicológica. Al tratarse de una novela

autobiográfica, es necesario analizar tanto la relación de la narración con la memoria histórica como el efecto catártico que la escritura de la novela puede producir en la autora. Las estrategias narrativas utilizadas por Tusquets revelan un efecto posiblemente no buscado en *Habíamos ganado la guerra*, ya que puede llegar a constituir una perpetuación del pacto de silencio al victimizar al bando de los vencedores, pese al intento de contribución a la memoria histórica que supone la novela. Por otra parte, dentro del marco teórico de la interseccionalidad, el rechazo de Esther Tusquets en la narración a su familia de clase alta y su condición como “chica rara” la lleva a manifestarse de izquierdas, pero este posicionamiento resulta una estrategia para lograr su objetivo: en este caso, la justificación en su novela del bando de los vencedores⁴.

Mi análisis tiene como objetivo explorar el funcionamiento de la agencia de los personajes femeninos representados desempeñando roles no atribuidos a las mujeres con anterioridad. La doble represión de la iglesia y el estado, la normalización de la violencia de estado e institucional, la implantación de un sistema patriarcal enraizado en el miedo y el afán de supervivencia que se dieron durante el franquismo despojaron a las mujeres de su voz y de sus derechos, teniendo influencia a su vez en el rol de estas en la sociedad contemporánea: muchas de las que siguen vivas todavía viven ancladas en los valores instaurados a base de sangre, silencio y lágrimas durante el régimen de Franco. Las autoras de las cuatro novelas objeto de mi análisis optan por la reescritura de la historia para enfrentarse a la Historia Oficial, pero es preciso considerar las limitaciones con las que se encuentran al utilizar la literatura como herramienta para superar el trauma

⁴ El concepto de Carmen Martín Gaité de la “chica rara” representa un tipo de mujer ajena a los esquemas convencionales de orden-desorden que formaban la educación femenina de la época.

histórico y contar historias silenciadas anteriormente, así como los modos de representación de estas historias.

Capítulo 1. *Inés y la alegría*: las mujeres del maquis en la resistencia contra Franco

Durante la guerra civil española y la posguerra, especialmente durante las décadas de 1940 y 1950, los españoles sufrieron violencia directa e indirecta por parte del régimen franquista, que incluía violaciones de derechos humanos por parte del estado. Entre estas violaciones se encuentra la persecución y aniquilación de la guerrilla antifranquista, mientras que se utilizaba propaganda por parte del gobierno para criminalizar a dicha guerrilla simultáneamente. No solamente los crímenes contra la humanidad del régimen fascista siguen sin haber sido condenados ni examinados por una Comisión de Verdad, también es necesario tener en cuenta el profundo impacto del franquismo en la sociedad española, comenzando por la normalización de la violencia y la distribución de los roles de género. Como resultado al miedo extendido entre la población a las represalias del gobierno, se perpetuó el silencio y ya tras la muerte de Franco y el fin de la dictadura, un pacto de silencio afectó tanto al período histórico de la transición a la democracia como al desconocimiento de la historia por parte de la gran mayoría de los españoles en la actualidad.

En este capítulo examino las conexiones entre la violencia, el poder y el género en la resistencia tanto pacífica como armada contra Franco durante la guerra civil e inmediata posguerra. Para ello, analizo la novela *Inés y la alegría* (2010), en la que su autora, Almudena Grandes, afirma: “La Historia con mayúscula la escriben siempre los vencedores, pero su versión no tiene por qué ser eterna” (Grandes, *Inés* 457). Así pues, sirviéndome de un marco teórico interseccional que incluye conceptos de Zillah Eisenstein, Judith Butler, Cynthia Enloe, Jelke Boesten, Michel Foucault y Walter

Benjamin, pretendo revelar las implicaciones de la violencia de estado en una sociedad patriarcal, así como las relaciones de poder y la posibilidad de subvertirlas desde los roles de género establecidos. De esta forma, se restaura la agencia perdida de las mujeres que contribuyeron a la lucha antifranquista, que es el propósito principal de esta novela.

En las últimas décadas ha aumentado el interés de los estudios de género respecto a la consideración de otro tipo de desigualdades como la clase o la raza, especialmente en pos de comprender la intersección de estas desigualdades con el género. Ya Crenshaw argumentó que todas estas intersecciones son relevantes para el sexo femenino, e introdujo el término “intersectionality”, interseccionalidad en español, que recoge la presencia de esas desigualdades que no solamente representan un conjunto de categorías, sino que modifican los matices de cada situación, diferenciándola de otras. Así pues, la intersección afecta a los individuos localizados en el cruce entre varios ejes, pero que a la misma vez sufren distintas desigualdades, al estar regidas por factores diferentes como el género, la clase o la etnia. La intersección en la posguerra afecta a todas las mujeres en la resistencia antifranquista y como muestra la novela de Grandes, no importan las diferencias de clase en esta categorización, siendo tanto la ideología o afiliación política como la politización de la violencia el elemento clave.

Almudena Grandes cuenta en *Inés y la alegría* la historia de la invasión del valle de Arán: “una operación militar desconocida por la inmensa mayoría de los españoles, que tuvo lugar efectivamente entre el 19 y el 27 de octubre de 1944” (Grandes, *Inés* 498). La autora considera que España es un país anormal, al no haber integrado el fracaso de la gente que luchó por la libertad en el orgullo nacional, y por no haber asumido que “ciertas derrotas, lejos de implicar deshonor, pueden ser más honrosas que muchas

victorias” (Grandes, *Inés* 333). Además, Grandes se lamenta de que nunca se haya elaborado un censo con los participantes en la invasión, ni llevado ningún tipo de control para comprobar cuántos hombres participaron y/o perecieron en ella, por lo que decidió resolver la falta de información al respecto desarrollando su propia versión de los hechos en esta novela a tres voces: la de Inés, la del Capitán Galán y la suya propia, reflejada en los capítulos más cortos con el título entre paréntesis⁵.

El primer capítulo de la novela proporciona un contexto, al contar hechos históricos reales, y explora cómo se opera el poder entre los representantes del Partido Comunista en España (PCE), quienes deciden el futuro de la invasión y por tanto, el de los maquis. Estas estructuras de poder se verán alteradas cuando hay implicaciones de género, amor y manipulación entre las personas encargadas de decidir el destino de los maquis: “las páginas de la novela, como los días de la realidad, están perforadas por túneles y atajos que permiten que los habitantes de las alturas del poder descendan, de vez en cuando, hasta el nivel del suelo.” (Grandes, *Inés* 499). Los dos ejes restantes de la novela constituyen un relato de ficción que entrelaza personajes y hechos reales con la versión de la historia de la autora, desarrollada ante la falta de información sobre esta

⁵ Grandes afirma tras su investigación que se estima que el número de guerrilleros caídos en la invasión de Arán supone un total aproximado de ciento veintinueve “cadáveres incómodos”, que han sido borrados de la historia (Grandes, *Inés* 334). No obstante, de acuerdo con las investigaciones y datos publicados por otros autores, podemos afirmar que dentro del contexto de la falta de información, las cifras han sido tergiversadas constantemente. Por ejemplo, Secundino Serrano afirma que tras la orden de López Tovar, tres mil hombres con armas automáticas, cañones y morteros cruzaron la frontera (Serrano, *Maquis* 133). En cambio Paul Preston señala en el prólogo del libro de Moreno Gómez que había en total doce mil hombres. El propio Santiago Carrillo afirma que tres mil quinientos maquis se enfrentaron a trescientos mil soldados franquistas, con lo que no coincide Daniel Arasa: “a falta de estadísticas, se puede estimar que las tropas de Franco que se encuentran en la frontera se elevan a unos 100.000-130.000 hombres a los que habría que añadir los destacamentos de Policía y Guardia Civil.” (Arasa, *La invasión* 76). Según este autor, figuran treinta y dos muertos y trescientos doce heridos entre los franquistas, de acuerdo con las fuentes oficiales. Por otra parte Serrano señala que entre los maquis hubo un total de doscientos muertos, ochocientos prisioneros de guerra, ocho de los cuales fueron ejecutados, y doscientos maquis que se quedaron en España. (Serrano, *Maquis* 136).

invasión en la historia oficial. Los capítulos con el título entre paréntesis son una forma para que la voz de la autora sea escuchada, a modo de justificación para el reconocimiento de los personajes reales cuya historia fue borrada por los vencedores de la contienda. Dicha justificación es lo que Grandes busca con esta novela. De hecho, como declara Pilar Franco Bahamonde, en su libro de memorias *Nosotros, los Franco*, nunca había visto a su hermano tan fuera de sí como en 1944, cuando los maquis trataron de reconquistar España (P. Franco 134). Franco ocultó la verdad a los españoles para perpetuar el estado de control militar que había establecido ya por aquel entonces, contribuyendo, una vez más, a la borradura de la historia.

1. Maquis, enlaces y contextualización.

Después de la Guerra y con la dictadura franquista, comenzó una nueva era de represión militar y civil, porque los vencedores iban a celebrar la victoria “aunque fuera sobre las ruinas, aunque fuera sobre un millón de muertos” (Tusquets, *Habíamos* 24). Sin embargo, todavía había formas de resistencia contra el nuevo régimen fascista: los maquis, también llamados huidos, olvidados, escondidos... que lucharon y se refugiaron organizados en grupos o partidas, en las áreas montañosas de España, sobre todo en León, Cantabria, Asturias, Andalucía, Levante y los Pirineos. Estos guerrilleros eran casi siempre hombres armados que huían a las montañas para escapar de represión franquista y para organizarse en movimientos guerrilleros coordinados⁶. Para sobrevivir se servían de diversos hurtos, lo que les valió una estigmatización como bandoleros por parte de los

⁶ Aunque también hubo mujeres en el maquis, como Rosario “La dinamitera” o Remedios Montero, que finalmente fue encarcelada. Además, de acuerdo con Secundino Serrano, hay constancia de que hubo mujeres que participaron en la lucha armada que tuvo lugar durante las invasiones pirenaicas, como es el caso de Roser Giménez, Consuelo Carriedo o Pilar Vázquez, entre otras (Serrano, *Maquis* 219).

franquistas, pero también contaban con ayuda de los puntos de apoyo o enlaces⁷. Es destacable que durante los primeros años del régimen franquista, la presión internacional contra el fascismo alimentó la esperanza de que el final de la Segunda Guerra Mundial significara para España la llegada de ayuda por parte de los Aliados para acabar con la dictadura de Franco, como bien expone Grandes en algunas partes de la novela. Cientos de milicianos continuaban con la lucha desde el bosque o el monte, armados y organizados en el llamado Ejército Nacional Guerrillero o en Grupos Libertarios de Acción. No obstante, el régimen ocultó su existencia y los medios informativos de la época no daban noticia de las actividades de estos guerrilleros, que tanta intranquilidad estaban causando al régimen de Franco. En 1944 los republicanos que no fueron masacrados luchando en Francia contra los nazis volvían a España a través de los Pirineos para unirse a la causa antifranquista, y por mediación del Partido Comunista se organizaron en un ejército y se unieron a la guerrilla. Sin embargo, Franco, consciente de la amenaza que suponían, mandó a todo el ejército franquista a los Pirineos con el objetivo de aniquilar a los maquis⁸. Según pasaron los años la dictadura se consolidó, dejando claro que la ayuda no iba a llegar, pero los guerrilleros no abandonaron la lucha tan fácilmente aun al darse cuenta de que no contaban con apoyo internacional. El número de huidos disminuyó en los últimos años de la década de los 50, hasta que finalmente desaparecieron todos en los años 60. El último maquis, José Castro Veiga,

⁷ El régimen franquista descalificaba a los maquis, igualándolos con criminales: Ley de bandidaje y terrorismo (1947, reformada en 1960). El régimen pretendía deshumanizar y animalizar a los guerrilleros para justificar su masacre y persecución por parte de la Guardia Civil.

⁸ Es interesante comentar la yuxtaposición entre el maquis como héroe que era la concepción que se tenía en Francia de los guerrilleros, por haber echado a las tropas nazis del país galo, y la concepción del maquis bandolero y criminal, estigmatizado por el régimen de Franco y que debía ser perseguido, capturado y fusilado. Un ejemplo de esto es Cristino García Granda, héroe en Francia y bandolero en España. Como afirma Secundino Serrano, esta doble condición oficial tiene su origen en la batalla contra el fascismo: García fue fusilado en Madrid, mientras que en Saint-Denis le dedicaron una calle (Serrano, *Maquis* 13).

murió en un enfrentamiento con la Guardia Civil en 1965. En estos últimos años los maquis ya no son héroes ni bandoleros, sino simplemente supervivientes.

Por otra parte, es necesario señalar que las mujeres perdieron todos los derechos obtenidos durante la República, y que a diferencia de los hombres, la mayoría de las mujeres no participaban en la cultura, la economía o la sociedad de la España franquista. En cambio las mujeres debían limitarse al ámbito doméstico, y en caso de que trabajaran, debían adoptar profesiones “apropiadas” para su género, como maestras o enfermeras. Sin embargo, al estallar la guerra civil española en julio de 1936 y al incorporarse miles de milicianos al frente, la mujer tuvo que participar masivamente en la producción, ocupando los puestos de trabajo vacantes dejados por los hombres que partían hacia la lucha. Esto supuso un aumento importante de su conciencia de clase al integrarse al trabajo fuera del hogar y alcanzar en muchos casos una independencia económica que antes no tenía. Así, las madres se convirtieron en las sustentadoras principales de la familia, incluyendo a muchas mujeres embarazadas cuando el padre de su bebé marchó al exilio o al frente. Sin embargo, también hubo mujeres que no dudaron en participar decididamente en el frente, dentro de las milicias, no sólo como enfermeras, lavanderas o enlaces, sino también como soldados. El ejército republicano fue el segundo, después de Rusia en 1917, en incorporar mujeres a las milicias. De hecho, las fuerzas políticas buscaban la movilización de la mujer, y oradoras como Dolores Ibárruri -la Pasionaria- (Partido Comunista de España) o Federica Montseny (Confederación Nacional del Trabajo) se dirigían a las mujeres pidiendo su incorporación a la lucha antifascista. Las milicianas se convirtieron en un referente para las organizaciones de izquierdas de muchos países antes de la Segunda Guerra Mundial, y fue un gran paso para la lucha de

género en España y en el resto del mundo. El bando republicano presentaba la imagen de la miliciana joven y guapa, que marchaba al frente con un fusil. Junto a esta imagen se representaba a la mujer víctima del franquismo, la madre que inconsolable defiende a sus hijos y pide justicia por la pérdida de sus parientes, instando a la participación en la lucha. Según Tomasa Cuevas, la mayoría de las mujeres que se incorporaron a las milicias tenían alrededor de dieciséis años, y fueron reclutadas por organizaciones comunistas y anarquistas (Cuevas, *Cárcel* 109). Las motivaciones que tenían para luchar eran diferentes: convicciones personales, venganza por la muerte de algún familiar, o acompañar al frente a algún novio, marido o pariente, como se documenta también en la recopilación de testimonios de Neus Catalá (*De la resistencia* 119). Además de esto, en los primeros meses de la guerra miles de mujeres se movilizaron para participar en las fábricas de municiones, en la fortificación de barricadas, el cuidado de los heridos, la asistencia en la retaguardia, la formación profesional y cultural o la organización de talleres de costura.

Los enlaces eran a menudo parientes o amigos de los maquis, que al permanecer en sus respectivas comunidades, se convertían automáticamente en el blanco de torturas, interrogatorios y castigos de diversa índole, entre los que se incluyen la cárcel o incluso la muerte. Esto no se aplicaba solamente a los enlaces, sino también a novias, parientes y a insurgentes, en su mayoría mujeres que rutinariamente eran detenidas, torturadas, violadas y asesinadas a causa de su conexión con la guerrilla antifranquista. En algunos casos, la violencia física y psicológica también era utilizada incluso con niños. El apoyo que proporcionaban los enlaces a los milicianos republicanos escondidos en el monte se debía, más que a su ideología, a la fraternidad y solidaridad. Cuando se detenía a una

mujer, esta no solamente corría los mismos riesgos que los hombres de su familia ya detenidos, fusilados o exiliados, sino que experimentaba castigos de diversa índole, basados en su género, puesto que atacaban directamente a su condición como mujer, afectando a sus funciones reproductivas, por ejemplo. En ocasiones, por el mero hecho de tener familiares o amigos militantes, el peso de la justicia caía sobre la mujer, convirtiéndose en el chivo expiatorio que pagaba las consecuencias cuando a la Guardia Civil se le escapaba alguna partida de maquis. Respecto a esto, Antonio Muñoz Molina opina lo siguiente sobre las mujeres:

Pueden unirse al número de víctimas absolutas, los que eran condenados no por sus actos ni por sus palabras, no por profesar una religión o una ideología, no por arrojar octavillas que no iban a influir sobre nadie ni por echarse al monte sin ropas ni calzado de invierno y sin más armas que una pistolilla ridícula, sino por el simple hecho de haber nacido. (Muñoz Molina 390-391)

Así pues, es importante tener en cuenta el esencialismo biológico al que haremos referencia más adelante, ya que la identidad de las mujeres se reducía a su condición sexual, el ser mujer.

En cuanto al bando de los sublevados, es necesario analizar la imagen de la mujer en el frente que presentaba: las mujeres que se incorporaban a la lucha armada eran consideradas la antítesis de la mujer decente o *ángel del hogar*, que debía cuidar a los heridos, alimentar a los niños, ocuparse del cuidado de la casa, etcétera. Las guerrilleras sufrieron la represión cuando fueron capturadas: entre 1939 y 1940 había treinta mil mujeres hacinadas en la madrileña prisión de Ventas, construida para albergar a unas

quinientas reclusas. Es destacable que la represión para las mujeres antifascistas continuó tras la guerra tanto dentro como fuera de los centros penitenciarios: algunas de las técnicas utilizadas por la Guardia Civil eran la tortura y vejaciones sexuales en los interrogatorios, afeitarles el pelo, u obligarles a beber aceite de ricino y pasear por la calle para avergonzarlas de las escatológicas consecuencias, entre otras. Las presas de las cárceles franquistas debían permanecer desnudas durante horas bajo duchas frías, eran golpeadas, colgadas de columnas, se les quemaban los pezones y los genitales con cigarrillos y los conectaban a descargas eléctricas, eran torturadas, violadas, e incluso hubo casos de necrofilia tras el fusilamiento de algunas reclusas por parte de la Guardia Civil. Los castigos a las mujeres antifranquistas se basaban en el género (*gendered punishments* en inglés), puesto que atacaban directamente a los derechos reproductivos de estas, y buscaban su humillación desde el abuso de su sexualidad. Los castigos en base al género se han visto en muchas otras partes del mundo, por ejemplo, durante la Guerra Sucia de Argentina. Debido a la gran importancia de la ideología política como categoría principal en la intersección de género, etnia, clase, etcétera, el caso argentino conecta con el caso español. Esto ocurre también por otras razones, como el hecho de que el discurso de memoria histórica en España se haya desarrollado tomando como punto de referencia las dictaduras del Cono Sur: la extradición y posterior encarcelamiento del dictador chileno Augusto Pinochet por parte del juez español Baltasar Garzón, por ejemplo, hizo saltar las alarmas dentro de parte de la sociedad española acerca de la necesidad de revisar su propia historia. No obstante, el caso argentino supone el punto de referencia más importante para la memoria histórica en España, por dos razones principales: en primer lugar, por la utilización de la escritura como herramienta para contar historias

silenciadas, como es el caso de Alicia Partnoy, desaparecida y encarcelada en “La escuelita” durante la Guerra Sucia, que cuenta su testimonio en un libro del mismo nombre que el centro donde fue recluida. En segundo lugar, el movimiento para la recuperación de la memoria histórica llevado a cabo por las Madres de la Plaza de Mayo ha servido como referencia a los procesos de recuperación de la memoria en España. Tanto en este caso como en muchos otros ejercicios de castigos en base al género, el objetivo de tales medidas punitivas era el genocidio de una parte de la población, debido a causas relacionadas con la clase, la etnia, o la ideología política, en este caso. Puesto que tras la guerra civil española el régimen franquista buscaba la total aniquilación de los rojos, considero importante el análisis de los castigos en base al género a los que se sometía a las mujeres antifranquistas, por lo que analizaré en profundidad estas prácticas en el segundo capítulo, para revelar un posible intento de genocidio de los rojos por parte del gobierno durante la dictadura. He considerado relevante mencionar este concepto puesto que estas prácticas son parte del análisis de este capítulo, ya que la guerrilla antifranquista se vio afectada por el plan de aniquilación de Franco, desde su aislamiento y deshumanización hasta su silenciamiento.

Respecto al contexto cultural, no se ha escrito o filmado mucho sobre la guerrilla antifranquista y mucho menos sobre las mujeres que participaron en ella hasta los primeros años del siglo XXI aproximadamente, cuando el “boom” de memoria histórica ha hecho su aparición. Algunas excepciones son las películas *El corazón del bosque*, de Manuel Gutiérrez Aragón, y *Los días del pasado*, de Mario Camus, ambas de 1978, filmadas en el período de la transición a la democracia, que presentan una imagen del maquis como criminal, en contraposición al maquis representado como superviviente que

se da en la actualidad. La memoria del maquis está formada por los relatos de los supervivientes que quedan y por los mitos que alimenta la población, y en el siglo XXI las representaciones de la guerrilla antifranquista en productos literarios y culturales mezclan supervivencia y victimización. Dicha memoria se reconstruye en forma de películas, como *Silencio roto* (2000) de Montxo Armendáriz, y *El laberinto del fauno* (2006) de Guillermo del Toro, y en forma de documentales como *La tormenta que pasa y se repliega- Los años de los maquis en el Pirineo aragonés* (2001), de Irene Abad y José A. Angulo, y libros, como *La noche de los cuatro caminos* (2001) de Andrés Trapiello, *La mujer del maquis* (2008), de Ana Ramírez Cañil o *Donde nadie te encuentre* (2011), de Alicia Giménez Bartlett. Las únicas monografías que existen sobre la invasión del valle de Arán son *La invasión de los maquis* (2004), de Daniel Arasa, y *Hasta su total aniquilación: El ejército contra el maquis en el Valle de Arán y en el Alto Aragón, 1944-1946* (2002) de Fernando Martínez de Baños, de las cuales Grandes señala que “relatan los hechos desde una objetividad aparente que, al excluir el componente ideológico y, por qué no decirlo, patriótico, que empujó a los hombres de la UNE, sin cuestionar en ningún momento la legitimidad del régimen franquista, resulta no serlo tanto⁹” (Grandes, *Inés* 502). Sin embargo los historiadores Secundino Serrano, en *Maquis: Historia de la*

⁹ La Unión Nacional Española fue creada en 1942, promovida por el Partido Comunista de España, para agrupar fuerzas contra el franquismo en España. La UNE contaba con guerrilleros pertenecientes a Izquierda Republicana, PSOE, o PCE, entre otros. Daniel Arasa mantiene que la UNE fue el único movimiento político representante de los españoles en Francia, cuyos objetivos eran los siguientes: En primer lugar, buscaban la ruptura de todos los lazos de España con Hitler y los países del Eje. En segundo lugar, querían expulsar del aparato del Estado, en primer lugar del Ejército, a todos los falangistas. También buscaban la liberación de los presos y el retorno a España, sin ninguna exclusión ni peligro, de los exiliados políticos forzosos. Asimismo pedían el restablecimiento de la libertad de prensa, de reunión, y de asociación. El quinto punto era reconstruir el país, asegurando pan, trabajo y libertad para todos los españoles. Por último, querían preparar las condiciones para que los pueblos hispánicos eligieran democráticamente a la Asamblea Constituyente, para que ésta elaborara una Constitución que garantizara la libertad, independencia y prosperidad del país. (Arasa, *La invasión* 29). La UNE fue disuelta en verano de 1945 (Moreno Gómez 250).

guerrilla antifranquista (2001), en *La última gesta. Los republicanos que vencieron a Hitler* (2006), y Francisco Moreno Gómez, en *La resistencia armada contra Franco. Tragedia del maquis y la guerrilla* (2001) e incluso Francisco Aguado Sánchez, en la compilación de documentos de su libro *El maquis en sus documentos* (1975), recogen una recopilación de los hechos que permite una visión más completa de los motivos que movieron a sus protagonistas. Resulta de especial interés para comprender las motivaciones de la UNE el documento del manifiesto del comité de Unión Nacional en el libro de Aguado Sánchez, en el cual se afirma: “Ha llegado el período de organizar una lucha activa por la reconquista de España [...] no debe existir en estos momentos, que se suceden vertiginosamente, ningún español que no comprenda la liberación de todos los perseguidos, de todos los oprimidos.” (Aguado Sánchez 27). Por otra parte, Serrano se enfrenta a las versiones proporcionadas por los protagonistas de la historia, sugiriendo su manipulación para el beneficio de estos, al señalar que “por convicción o acatamiento de la disciplina del partido, miles de republicanos españoles se dispusieron a entrar libremente y con las armas en España (y no obligados, como propagaron posteriormente y de manera interesada protagonistas de los hechos)” (Serrano *Maquis* 131). Además, Moreno Gómez afirma que la Operación Reconquista de España se trataba de un gesto para llamar la atención de los aliados sobre el caso español y así obtener ayuda de estos para derrocar el franquismo.

2. Violencia, militarización e implicaciones de género.

La manipulación de la historia oficial por parte del estado es solamente el resultado de un conjunto de prácticas para controlar a la población civil, entre las que se

encuentra el control de prensa, que jugó un importante papel en el proceso propagandístico del gobierno de Franco. La falta de mención de la violencia de estado en los medios de comunicación, afectados por la censura durante la dictadura franquista, se suplía con referencias a la violencia contra el estado atribuida al maquis, contribuyendo a su estigmatización como criminales. No obstante, en la guerra civil española y los posteriores años de dictadura se dieron diferentes tipos de violencia, además de la perpetrada por el estado y contra el estado. Un ejemplo de esto está constituido por la situación de la población civil: si tenemos en cuenta que los recursos económicos en España eran precarios después de la guerra civil, que el dinero del anterior gobierno de la República no valía nada, y que eran necesarias cartillas de racionamiento para conseguir comida, revelamos otro tipo de violencia: la violencia estructural, que muestra que incluso cuando no hay violencia directa, ésta todavía existe a través de las injusticias sociales. Tales estructuras sociales injustas que son la base de la violencia estructural se dan por sentadas o se ven como una consecuencia natural por aquellos que están en el poder, en este caso, el régimen franquista. Otro tipo de violencia es la violencia institucional que se daba en los abusos de la Guardia Civil a tanto a prisioneros como a civiles. En este contexto y de acuerdo con Gina Herrmann, es paradójico cómo en la actualidad, la libertad de expresión y el flujo democrático de información crea la percepción de una sociedad violenta, mientras que la dictadura proyectaba una imagen de paz y orden al mismo tiempo que encarcelaba, torturaba y ejecutaba a miles de ciudadanos (Herrmann 17). Este imaginario pacífico fue proyectado por la dictadura, al tener el monopolio del poder, con métodos como el control de información, para evitar el acceso público a las referencias a la violencia de estado. Llegados a este punto, debe

haber un énfasis en el contraste entre la concepción que el régimen tenía de los maquis como criminales y la visión que tenía el resto del mundo de éstos. En *Inés y la alegría*, la mayoría de la resistencia contra Franco no es violenta, como se puede apreciar en las instrucciones que el coronel Lobo da a sus guerrilleros, insistiendo en el buen comportamiento de sus hombres:

No pienso tolerar el menor acto de pillaje, la más leve tentativa de abuso de las mujeres ni, muchísimo menos, un solo acto indiscriminado de represalia. No volvemos a España para tomar represalias, ¿entendido? [...] Y me dan igual las historias que les cuenten los civiles, las escenas de odio o de venganza que puedan contemplar, lo que hayan podido sufrir los nuestros en los pueblos por donde avancemos, y hasta los hijos de puta que puedan llegar a ser los fascistas que hagamos prisioneros. [...] No voy a consentir, de ninguna manera, ejecuciones sumarias, torturas, ni malos tratos a civiles, sean quienes sean, hayan hecho lo que hayan hecho, o lo reclame quien lo reclame con las lágrimas temblándole en los ojos...[...] Por muy guapa que sea, por muy buena que esté, y por muy bien que haga las cosas que mejor sepa hacer (Grandes, *Inés* 239).

Más adelante, Galán también se muestra en contra de tomar represalias cuando le dice a Comprendes: “¿Qué quieres, hacer una escabechina para que los periódicos de medio mundo vuelvan a decir que no somos más que una partida de asesinos? ¿Eso es lo que quieres? ¿Te parece que no hemos tenido ya bastante?” (Grandes, *Inés* 285). De esta forma, Grandes posiciona a los maquis en contra de la estigmatización extendida por el régimen franquista, y rige sus acciones en torno a ello. Sin embargo, es muy probable que

la realidad de la Operación Reconquista de España de 1944 no se correspondiera con esta representación no violenta, que constituye una estrategia de Grandes para honrar la memoria del maquis y subvertir su criminalización por parte del gobierno franquista.

Respecto al control de información por parte del estado, Zillah Eisenstein explica cómo el discurso de Estados Unidos sobre los derechos humanos es un tipo de retórica y cómo se manipula y controla el discurso de los derechos humanos, lo cual también ocurrió en el caso español: la dictadura franquista utilizó sus poderes legislativos y su alianza con la iglesia para deshumanizar al enemigo, como la aprobación de la Ley de bandidaje y terrorismo, que dejaba la vía libre para la caza y aniquilación del maquis. Teniendo en cuenta la represión perpetrada por el régimen de Franco, además de una estigmatización que igualaba los guerrilleros antifranquistas con criminales, se llevó a cabo un proceso de deshumanización de los rojos, especialmente si tomamos como referente el concepto de los derechos humanos según Eisenstein, para quien “human rights are universal, humanly given to anyone who is human” (Eisenstein 125). La falta de datos sobre los guerrilleros que participaron en la invasión de Arán que denuncia Grandes, junto con la deshumanización que afectó a los que estaban en contra del nuevo régimen son ejemplos de las estrategias del gobierno para luchar contra el enemigo, pero la represión perduró incluso hasta después de que los enemigos de Franco murieran. Basándonos en el concepto de “grievability of life” de Judith Butler, podemos afirmar que la deshumanización sufrida por los vencidos todavía está presente, puesto que son considerados una masa anónima y se les ha negado a sus familiares y seres queridos el derecho al duelo. Butler examina las ceremonias de duelo público para determinar quiénes están incluidos en este proceso de duelo, ya que los que no lo están son víctimas

de un proceso de deshumanización que sirve propósitos políticos. Para ilustrar este concepto, Butler propone en *Undoing Gender* una comparación entre las vidas de los miles de iraquíes asesinados en contraposición con la alta visibilidad de la pérdida de vidas de soldados estadounidenses en el conflicto armado. Así, el duelo es analizado desde el punto de vista de los poderosos, puesto que son los que están en el poder lo que determinan por quién estar de duelo y por quién no, mostrando así al resto de la gente a quiénes consideran importantes. Por ejemplo, en los primeros años del franquismo los parientes y amigos de aquellos que fueron asesinados por el régimen franquista no podían afligirse en público, ni recuperar los cadáveres para darles un entierro digno. Actualmente miles de cadáveres de los vencidos siguen bajo tierra en las cunetas españolas, mientras que el Valle de los Caídos destaca por su gran monumentalización y acoge ceremonias en honor a la memoria de los vencedores. Como señala Jelke Boesten en su estudio sobre la violencia en el Perú, la falta de duelo público por la muerte de muchos hombres y mujeres que sufrieron y murieron a manos de compatriotas más poderosos revela que los peruanos están “atrapados en una jerarquía construida sobre las bases de la raza, la clase y el género, que normaliza la violencia, naturaliza la exclusión y niega el duelo” (Boesten, *Inequality* 16), un concepto extrapolable a la España franquista sometida al control del estado.

El ejercicio de este control constituye una parte importante de un episodio real que es crucial en *Inés y la alegría*. Franco oculta información al país sobre lo que podría haber sido el principio de su fin: la reconquista de España por parte de la Unión Nacional Española para la República. Cynthia Enloe afirma en su libro *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women's Lives*, que la militarización y el hecho de

privilegiar la masculinidad son productos tanto de creencias culturales amorfas como de decisiones intencionadas, lo cual se puede aplicar al caso español, en el que tanto la sociedad como el ejército han sido manipulados por el régimen franquista para imponer jerarquías no solamente de clase sino también de género. Además, Mary Nash defiende que el régimen franquista fomentó la amnesia histórica sobre el pasado de la mujer y su capacidad para lograr cambios sociales. (Nash, *Defying* 3). De más importancia si cabe para este estudio es la exposición de las historias silenciadas de las guerras de terror de Estados Unidos que Zillah Eisenstein lleva a cabo en *Against Empire: Feminisms, Racism and the West*, desvelando las relaciones de poder para ver qué hay detrás de estas historias. Así, la autora arguye que la violación es un arma de guerra, como también lo es el tráfico sexual que va desde las *comfort women* a otras formas de “recreación” de este tipo para los soldados, o el acoso a las mujeres en el ejército, o la masculinidad militarizada. Frente a esto, es relevante referirse a Carolyn Nordstrom, que se pregunta por qué la violencia sexual ha sido una violación común de los derechos humanos perpetrada en varios países, puesto que es necesario tener en cuenta la respuesta a esta pregunta al analizar la violencia sexual en la novela de Grandes. La autora afirma que la violación no es solamente una agresión sexual, sino que constituye un ataque al núcleo de las construcciones de identidad o seguridad ontológica, destruyendo las presunciones fundamentales de la víctima sobre la seguridad del mundo. Nordstrom recogió testimonios en Mozambique durante la guerra para ilustrar esta situación, y se dan casos de mujeres que han sido violadas y no se reconocen a sí mismas: al ser rechazadas por sus maridos y sus familias, no saben quiénes son, implicando una pérdida de identidad y un aislamiento de la comunidad (Nordstrom 152)

Al considerar las implicaciones de género en la represión, Eisenstein afirma “war is the extreme example of the terror visited on women and their families by a systematic patriarchal structuring of racialized, sexualized, global exploitation, and by a fundamentalist misogyny” (183). Como ejemplo, en la novela es destacable la actitud misógina de Ricardo, el hermano de Inés y a la vez jefe de la Falange en Lérida, quien asume el papel de cabeza de familia, encerrando a Inés en un convento cuando se sale de lo establecido: esto es, cumplir sus órdenes, contra lo que Inés no duda en rebelarse:

Me negaba a todo, y cada negación era una conquista, cada castigo, una condecoración, a pesar de los días de encierro a pan y agua, de los golpes, de las amenazas. —Vamos a negociar, madre —le ofrecía cada vez que me abría la puerta. —Yo no negocio, hija mía —me contestaba ella—. Aquí no hacemos las cosas así. Yo doy órdenes por el bien de la comunidad, las hermanas me obedecen sin rechistar, y eso mismo tendrás que hacer tú antes o después. (Grandes, *Inés* 127).

No obstante, Inés se niega a obedecer y tras su intento de suicidio fallido en el convento va a vivir con su hermano y su cuñada. Ya en 1944 Inés escapa del yugo del patriarcado tras escuchar por la emisora Radio España Independiente- La Pirenaica- que la reconquista de España ha comenzado, y consigue huir a Bosost con un caballo, tres mil pesetas, cinco kilos de rosquillas y la esperanza de encontrar a aquellos que vienen a rescatar su país; pero hay que considerar que el ejército siempre ha sido una institución patriarcal, por lo que Inés no será tratada como un igual en un principio¹⁰. Como bien

¹⁰ La inclusión por parte de Grandes de esta emisora de radio constituye otro ejemplo de la introducción de elementos reales dentro de la novela de ficción para dar verosimilitud y autenticidad a la historia: como bien afirma Secundino Serrano, tanto la mencionada emisora como el periódico *Reconquista de España* fueron los mensajeros de los guerrilleros españoles desde finales de 1941 (Serrano, *Maquis* 129).

afirma Eisenstein en *Against Empire*, había mujeres consideradas *war followers*, al igual que Inés a su llegada a Bosost: tras el desconcierto de los maquis, Galán la presenta al coronel como una voluntaria, lo que provoca la risa de su superior (Grandes, *Inés* 174).

Jean Franco trabaja con el concepto de *war followers*, examinado también por Elizabeth Salas en su libro *Soldaderas en los ejércitos mexicanos*. Hay una diferencia en la proyección transnacional de la figura de *war follower*: Las soldaderas mexicanas son personajes protagonistas en literatura, corridos, arte y películas, debido a una heroificación que no ocurre en el caso de las milicianas que lucharon durante la guerra civil en España. Todo lo contrario ocurre en el caso español, ya que las historias de las mujeres en la guerrilla no solamente no son populares, sino que tampoco contaban con la aprobación de los milicianos, como se ve en *Inés y la alegría*: cuando Inés se une a una batalla de los maquis, Galán no cesa de decirle que estorba y de pedirle que se marche, como reflejo de la misoginia característica del ejército. No obstante, Inés le salva la vida al disparar contra un fascista que intenta asesinar a Galán desde el campanario y captura al Manco, un espía, con lo que consigue limpiar su nombre y ganarse el respeto de los maquis. En contraste con la imagen de las soldaderas, las mujeres que participaban en la guerrilla durante la guerra civil y el franquismo eran demonizadas por el régimen. También se les atribuía una hipersexualización asociada en otros contextos bélicos transnacionales a las mujeres que ocupaban el escalón más bajo en la jerarquía del país en cuestión, sea por razones de clase o raza. Esas mujeres eran consideradas promiscuas y sucias por los del bando contrario, como se puede apreciar en esta parte del discurso del comandante de la falange Alfonso Garrido a Inés:

En nuestra zona, las chicas iban a misa, rezaban el rosario, tejían jerséis y escribían cartitas ñoñas a los soldados, pero vosotras no, vosotras no perdíais el tiempo en esas tonterías... Vosotras erais de todos, de la causa, para eso habíais superado la superstición del matrimonio, el prejuicio de la decencia, y estabais todo el día calientes, porque había que recompensar a los héroes del pueblo, tenerlos contentos, ¿no?, aunque a los jefazos los trataríais mejor, seguro. Dime una cosa, Inés, cuando se la chupabas a tu responsable político, ¿te ponías de rodillas? (Grandes, *Inés* 135)

En la intersección de guerra y violencia sexual, es destacable que el concepto de *war follower* está estrechamente relacionado con el concepto de *comfort women*: Enloe estudia los casos de las mujeres violadas por soldados, analizando la conexión entre militarismo y sexualidad. En la novela de Grandes, los conceptos de *war follower* y *comfort women* se difuminan y se funden en uno solo. En el encuentro de Galán con Jesús Monzón una vez éste se ha marchado y lo deja solo con la muchacha que les había servido la comida:

Ella le acompañó hasta la puerta, la cerró, y giró sobre sus talones para mirarme. Cuando llegó al centro de la sala, se bajó la cremallera y el vestido cayó a sus pies como el envoltorio de un regalo inesperado. Al reunirse conmigo, en el porche, ya estaba desnuda. Nunca llegué a saber si era una puta o una camarada, aunque cuando me despedí de ella, estaba casi seguro de que era ambas cosas a la vez. (Grandes, *Inés* 104)

Así pues, vemos que era común que la categorización de *war follower* se entremezclara con la de *comfort woman*, puesto que ambos términos estaban separados por una línea

borrosa, mostrando la estrecha relación entre militarismo y sexualidad. Esta relación adquiere una dimensión importante dentro del imaginario franquista según Mercedes Yusta Rodrigo (citada por Serrano): “La mujer, que se presenta en el imaginario utilizado por el franquismo como un ser absolutamente determinado por su condición sexual, ha de serlo también en este caso. Por tanto la participación en la resistencia de las mujeres es presentada, en todos los casos, como una desviación de tipo sexual” (Serrano, *Maquis* 220).

Como bien defiende Jelke Boesten, la guerra tiene una dimensión de género fundamental, y la violencia sexual a menudo se usa como una herramienta para mantener el dominio en las múltiples y superpuestas luchas de poder entre hombres. La violencia sexual es un concepto central en la novela, y más específicamente, la extendida práctica de la violación como arma de guerra, analizada por Enloe. Sin embargo, Jelke Boesten analiza el conflicto político en Perú (1980-2000) y sostiene que el hecho de entender la violación como arma de guerra oculta otros regímenes de violación que tuvieron lugar durante el conflicto armado interno y que no encajan necesariamente con esta definición (Boesten, *Analizando* 70). Entre estas prácticas, que también deben ser tenidas en cuenta, se encuentran la violación como consumo, la violación oportunista, la violación perpetrada por vecinos o miembros de la familia, la prostitución forzada y la violación en el periodo posterior a la guerra. Así, Boesten mantiene que hay que tener en cuenta las formas de violencia sexual que no encajen en el discurso establecido de la violación como arma de guerra, para evitar la continuación de esta violencia y que se perpetúen las jerarquías basadas en género, raza y clase¹¹ (Boesten, *Analizando* 70). Para ello, Boesten

¹¹ Nótese que el concepto de violación de Jelke Boesten se refiere a la penetración del cuerpo bajo coerción, mientras que violencia sexual se refiere a una gama más amplia de abusos. El término violencia

señala que los procesos de justicia transnacional recuerdan los conflictos para transformar a las sociedades y lograr una paz sostenible, por lo que es de vital importancia “politizar la violencia con la que se amenaza y subordina constantemente a las mujeres, tanto en la guerra como en la paz” (Boesten, *Analizando* 71). La autora señala que a pesar de la naturaleza política de la violación durante la guerra, “hay muchas formas de violación que se despolitizan e invisibilizan” (Boesten, *Analizando* 71), y aborda específicamente la relación entre la violencia sexual en tiempo de guerra y en tiempo de paz para ahondar en los fundamentos sociales e institucionales de tal violencia. Tanto Jean Franco como Mary Nash coinciden en la importancia del esencialismo biológico en la intersección de guerra y género, puesto que constituye una excusa para la objetificación de la mujer por parte de las fuerzas opresoras. De hecho, Nash mantiene que el esencialismo biológico fue el rasgo principal en la construcción de las diferencias de género y en la transformación del concepto de feminidad en la España de comienzos del siglo XX. En consecuencia, el esencialismo biológico supuso un aspecto clave en la construcción de la identidad cultural de la mujer, representada en la cultura española como un “cultural myth that justified gender hierarchies, discriminatory values, and gendered social roles... based on the subordination of women and social asymmetry between the sexes” (Nash, *Defying* 56).

La categorización de Boesten de los tipos de violación comienza con la violación como arma de guerra, y destaca sobre esta práctica que pocas mujeres se atrevieran a testificar abiertamente sobre sus experiencias de violencia sexual durante el proceso de

basada en el género se corresponde con el término “gendered violence” en inglés, y se refiere a la violencia perpetrada contra la mujer por el mero hecho de ser mujer. Además de esto, la violencia basada en el género también incluye otras formas de abuso físico o psicológico.

investigación y recolección de testimonios de la Comisión de Verdad y Reconciliación en el Perú. Sin embargo tanto hombres como mujeres sí se refirieron a la extendida presencia de la violación en tercera persona. Gracias al libro recopilatorio de testimonios de Tomasa Cuevas, *Cárcel De Mujeres, 1939-1945* sabemos que en el caso español una gran cantidad de mujeres omitieron las historias sobre vejaciones y abusos sexuales sufridas en un último intento para conservar la dignidad. En el caso de sufrir una violación, una mujer puede guardar silencio para evitar la estigmatización social por parte de su entorno, y así no ser vista como una mujer “manchada”. En la novela de Grandes, Inés narra la violencia física y psicológica sufrida a manos del comandante Garrido, pero lo hace para su lector. En cambio prefiere guardar silencio sobre este tema al hablar con Galán o los demás personajes:

Yo he tenido que pasar por cosas que tú ni siquiera te imaginas. — En eso estaba equivocada, porque sí me las imaginaba. No las sabía, pero las estaba viendo pintadas en su cara, las estaba escuchando en el ritmo entrecortado de su respiración, aquel jadeo de animal acosado que era más elocuente que las palabras. (Grandes, *Inés* 254)

Inés hace referencia a su paso por la cárcel de Ventas en 1939, tras ser denunciada por su responsable político, Pedro Palacios. En este caso, la omisión de cualquier insinuación de tortura, violación o violencia física en el relato de Inés resulta sorprendente, puesto que tales prácticas eran comunes en las instituciones penitenciarias franquistas, especialmente durante los interrogatorios, y con más motivo aún al tratarse Inés de una presa política. Por ello, definiendo que tal omisión ocurre como un intento de conservar la dignidad, para evitar la humillación pública. Las únicas medidas punitivas violentas que Inés menciona

de su tiempo en prisión son los disparos que escucha desde su celda cada mañana cuando ejecutan a sus compañeras contra el muro del cercano Cementerio del Este. Así como las prácticas de la violación como arma de guerra suponen un instrumento que sirve a los objetivos del terror y la subordinación, y cuyo objetivo final es ganar la guerra, hay tipos de violación en tiempo de guerra que no sirven a estos intereses. La violación como consumo es otra de las categorías establecidas por Boesten, no obstante, este concepto fue explorado con anterioridad por Enloe:

El consumo de cuerpos femeninos se justifica a menudo con un discurso que afirma que los hombres (¡soldados trabajadores!) *necesitan* sexo, y que las mujeres son comodidades que pueden (y deben) utilizar.

Naturalmente, no todas las Fuerzas Armadas permiten la violación y no todos los soldados la cometen, pero los ejércitos sin duda autorizan y muchas veces facilitan la disponibilidad de ‘prostitutas locales’, como sucede a menudo en las inmediaciones de bases militares en todo el mundo (Enloe 1990).

Dicha disponibilidad de las mujeres para sexo comercial a menudo es facilitada por la desigualdad política y, en particular, económica entre los militares y la población local. Es necesario tener en cuenta que el consumo de sexo forzado sirve para reforzar jerarquías dentro del ejército, puesto que los militares de mayor rango podían escoger primero. Esta categoría de la violación como consumo conecta con las relaciones sexuales que tiene Galán en la novela con la mujer que le sirve la comida en su primera reunión con Jesús Monzón. Esta mujer constituye un ejemplo de “prostituta local”, proporcionada por Monzón para el disfrute de Galán, quien se pregunta si será una puta o

una camarada, pero no se lo piensa dos veces antes de tener relaciones sexuales con ella. Tanto este caso como el de la misma Inés al llegar al campamento de los maquis en Bosost están relacionados con el siguiente tipo de violación: la violencia sexual invisible. Esta categoría incluye casos como la violencia doméstica o casos en los que las mujeres usan su sexualidad a cambio de protección y/o información. Sin embargo, es extremadamente complicado discernir si una mujer entregó su cuerpo a un combatiente voluntariamente, a cambio de protección, o si lo hizo por coerción. Aunque la categorización de Boesten no es nueva, sí resulta útil para enfatizar la complejidad de la violencia sexual en tiempos de guerra y en tiempos de paz. En tiempos de guerra, la violación constituye una aceptada táctica del terror, cuya utilización está muy extendida en los ejércitos de todo el mundo. El relativismo cultural debe tenerse en cuenta a la hora de estudiar los efectos de estas prácticas en la sociedad, como señala Nordstrom:

Feminist studies have explored the systems of patriarchy and the power inequalities in gender relations that exist both interpersonally and institutionally. Researchers in specific war sites have investigated the interplay of local cultural concepts such as family honor, religious shame, sexual purity, and gender identity to explain why rape has been so widely, and destructively, employed as a terror tactic in these locales (Nordstrom 151).

Un ejemplo del uso de la violencia sexual como táctica para aterrorizar a la población en *Inés y la alegría* es el juego de poder que lleva a cabo contra Inés el comandante de la Falange Alfonso Garrido, que representa la brutalidad de las instituciones patriarcales. Además, Garrido constituye el mejor ejemplo de violencia física y psicológica contra

Inés, ya que ella pertenece al bando de izquierdas y por tanto, su condición es la de derrotada, como el propio Garrido le recuerda: “Deberías portarte mejor conmigo, Inés, porque yo he ganado la guerra, no sé si te acuerdas” (Grandes, *Inés* 135). Garrido trata a Inés como una *comfort woman*, a la vez que la convierte en víctima de una otredad a causa de su condición como mujer roja y por tanto, antítesis de la mujer decente. Así, el comandante acosa a Inés para que tenga relaciones sexuales con él, mientras la intimida y la maltrata física y psicológicamente, con el objetivo de la humillación total de su víctima, como le recuerda él mismo:

A mí me gustan otro tipo de mujeres. Las mujeres malas. [...] me refiero a otro tipo de putas, las que no son profesionales... En la guerra, por ejemplo, pensaba mucho en las chicas como tú [...] Pensaba, yo estoy aquí jodido, en esta trinchera, pero los de enfrente las tienen a ellas, mujeres libres, ¿no?, sin novios, sin maridos, que sólo se deben a la revolución, a su partido [...] Por eso, cada vez que te veo me imagino lo bien que te lo pasarías cuando ibas desnuda debajo del mono... —al escuchar aquellas famosas palabras, violentas como bofetadas, intenté zafarme de su brazo pero no me lo consintió—. Estate quieta —y siguió hablando ya sin andar, sin moverse, disfrutando de mi desconcierto, de mi confusión, mirándome [...] Y te imagino bajándote la cremallera con unos y con otros, jodiendo sin mirar con quién, porque eso no os importaba, ¿verdad? [...] Podría tumbarte ahora mismo en el suelo y metértela hasta la garganta, y te gustaría, encima, estoy seguro de que te gustaría, pero ¿qué ganaría yo con eso, aparte de un disgusto con Adela, en comparación con lo que puedo

ganar? No. Prefiero que vengas arrastrándote, suplicándome que te deje arrodillarte delante de mí (Grandes, *Inés* 134-135).

Al estudiar el acoso sexual de Garrido a Inés, es relevante considerar el concepto de Zillah Eisenstein de la violación como parte de una conquista nacionalista y colonial. Esta reflexión fue desarrollada en sus orígenes por W.E.B Du Bois, quien afirma que la violación continúa funcionando como símbolo de conquista y de construcción de naciones. Este es precisamente el objetivo del comandante Garrido: obtener la rendición total por parte de su víctima, reforzando su condición de ganador, como descubre Inés al averiguar su juego:

No pretendía conquistarme, sino rendirme, hacerme capitular, claudicar, entregarme a él sin condiciones [...] No quería violarme, abusar de mi debilidad, disfrutar de mi cuerpo, no, aspiraba a mucho más. Lo que quería era volver a ganar la guerra, y ganarla en mí, tomar posesión de una mujer vencida, humillada, sin dignidad, sin esperanza, sin respeto por sí misma (Grandes, *Inés* 138).

La opresión racial examinada por W.E.B Du Bois y Eisenstein conecta con la opresión política en la España de la posguerra para los vencidos, como también se puede observar en *Inés y la alegría* en el caso de la niña Mercedes. La dictadura franquista despojó de su identidad a un gran número de personas al no reconocer los matrimonios que no habían sido oficiados por un sacerdote como válidos. Así pues, Mercedes sufre una fragmentación familiar que desemboca en una pérdida de identidad al no ser capaz ni de identificar sus propios apellidos, modificados por el régimen al no considerar válido el

matrimonio de sus padres¹². Esta situación es conectada por Zillah Eisenstein con el sistema de esclavitud, puesto que las mujeres de raza negra no tenían derecho legal al matrimonio ni a la familia, y tampoco tenían ningún tipo de control legal sobre sus hijos. Inevitablemente debemos pensar en la falta de derechos de las mujeres rojas durante el franquismo, especialmente durante los primeros años, cuando la represión fue más atroz. Como muestra de esto, hay cientos de casos de niños robados a sus padres biológicos durante la dictadura, fruto del colaboracionismo del gobierno con la Iglesia Católica, que siguen aún sin resolver, como veremos en el segundo capítulo de esta tesis.

Volviendo al tema del acoso de Garrido a Inés, ésta considera la posibilidad de rendirse con tal de lograr su supervivencia, idea que descarta con celeridad al no ser capaz de soportar volver a verse doblemente derrotada, y estableciendo con esta doble derrota una comparación con la de las mujeres que había visto en Madrid durante la guerra: “aniquiladas, vacías,[...] junto a hombres uniformados que las trataban como si fueran ganado, animales de compañía que acabaran de recoger por la calle y que agradecían los palos que se llevaban a cambio de tener algo que comer, un rincón bajo techo donde echarse a dormir por las noches” (Grandes, *Inés* 139). Como mencionamos anteriormente, en este caso resulta complicado categorizar la situación descrita, puesto que no es posible saber si las mujeres que describe Inés buscaban protección o si se entregaron bajo coerción. Lo importante en este caso es la relevancia de la historia para la protagonista, que se niega a someterse a este nuevo nivel de sumisión que acarrearía una doble derrota. No obstante, el juego de Alfonso Garrido termina cuando consigue

¹² Inés le insiste a Mercedes en que la boda de sus padres fue válida, y parece dirigirse directamente al lector al recalcar que a pesar de la manipulación de la historia, Mercedes tiene que saberlo, por ellos, pero sobre todo por ella misma, haciendo así un llamamiento al revisionismo histórico por parte de las generaciones actuales.

quedarse a solas con Inés en casa de Ricardo y Adela, es entonces cuando la golpea y la fuerza a practicarle sexo oral a punta de pistola, mientras continua humillando a Inés. Garrido se sorprende por la negativa inicial de Inés a complacerle sexualmente, dado que él considera que está en su naturaleza de roja promiscua y sucia, condición equiparable a la de las prostitutas: “Mira que eres tonta, hija mía. Te lo digo en serio, porque siendo tan puta como eres, y estando tan salida como estás, la verdad es que no lo entiendo —me ofreció la misma mano que me había derribado, pero preferí levantarme por mis propios medios y sólo logré hacerle sonreír—” (Grandes, *Inés* 145.) Debe tenerse en cuenta el detalle de que Garrido obliga a Inés a darle placer de rodillas, enfatizando así la sumisión y la derrota que representa para una mujer comunista, perdedora de la guerra, y haciéndole sentir doblemente ganador. Boesten explica que los soldados pueden encontrar placer en prácticas de violencia sexual, a causa del “cultivo social de masculinidades militarizadas basadas en ideas heteronormativas y binarias de roles de género que, a su vez, están fundamentadas inherentemente en una noción de la dominación de un género sobre otro” (Boesten, *Analizando* 89). Alfonso Garrido califica la dignidad de Inés de “estúpida,” y reconoce estar disfrutando enormemente de la situación, no solamente a causa de la estimulación sexual, sino también porque “la violencia también tiene su encanto, sobre todo para el que manda, que aquí, evidentemente, soy yo.” (Grandes, *Inés* 145.) Este gusto por la violencia como medio para llevar a cabo una represión efectiva por parte del régimen franquista explica la tendencia a la normalización de las medidas punitivas violentas tras la guerra civil, con más motivo todavía si tenemos en cuenta que estas prácticas también refuerzan la condición del bando franquista como vencedor, como termina descubriendo Inés:

El gato jugaba con el ratón. Lo acorralaba, lo arañaba, le daba zarpazos violentos, luego más suaves, y amagaba siempre con malherirlo, con destriparlo, pero no tenía intención de hacerlo, o al menos, no todavía. De momento, su juego era otro, verle bailar, sufrir, correr a esconderse, eso era lo que le divertía. No se lo comía porque no tenía hambre, ni ganas de liquidar a su víctima antes de poseerla completamente. [...] Cuando comprendí a lo que estaba jugando, el miedo que le tenía se complicó con factores oscuros, más temibles que el terror (Grandes, *Inés* 137).

Tal y como afirma Inés después de que Garrido la fuerce, “el terror es un recurso sumamente eficaz” (Grandes, *Inés* 139). Esta afirmación constituye el nexo de unión entre la representación de la violencia en la novela de Grandes, normalizada al igual que en todo el país durante la guerra civil y posguerra, y las estrategias del estado para propagar el terror, generalizando así el miedo y el silencio entre los españoles. Otro ejemplo de los efectos del miedo extendido entre la población como consecuencia de la feroz represión franquista es revelado con la sorpresa de Galán ante la reacción de un destacamento penal de presos políticos, todos republicanos, que rechazan unirse a la lucha del maquis y se marchan corriendo en lugar de apoyarles en la Operación Reconquista de España¹³. Ante su confusión, Inés decide explicarle que “no es tan raro, porque aquí nadie vive en paz. No estamos en un país pacificado, sino en un país ocupado. [...] No has visto cómo nos rompían todos los huesos, una vez, y otra, y otra más. Cinco años de palizas, uno detrás de otro, cinco años seguidos, y nosotros cada vez

¹³ La historia de los presos en el destacamento penal que huyen de los maquis es verídica, como afirma Secundino Serrano (*Maquis* 134).

más encogidos, más pequeños, más cobardes” (Grandes, *Inés* 252). Entonces, la muchacha atribuye el miedo de los presos al recuerdo del terror experimentado durante la guerra y la inmediata posguerra, mostrándole su perspectiva a Galán, que no conoce la situación que se vivió en España de primera mano porque estuvo en el campo de concentración de Argelés, en Francia: “¿Y cómo quieres que estén? Pues muertos de miedo, claro. ¿Cómo no van a tener miedo, si les han pegado tanto que ya no se acuerdan ni de quiénes son?” (Grandes, *Inés* 254). Inés, que opina que este miedo es completamente natural, explica que la gente que se quedó en España “habría dado cualquier cosa, media vida, por salir de aquí en el 39, y que tuvo que quedarse para abarrotar las cárceles, para escuchar sus sentencias de muerte, para dormir durante treinta años en una baldosa y media de suelo sucio, con el cuerpo lleno de heridas gangrenadas, comidas por la sarna” (Grandes, *Inés* 254). Para examinar la intersección entre violencia y estado, Walter Benjamin argumenta en *Critique of violence* que no es posible separar la violencia de la ley; puesto que toda violencia sirve para la creación o para la conservación de estas leyes, y toda ley constituye violencia latente: “Admittedly, military violence is in the first place used quite directly, as predatory violence, toward its ends.” (Benjamin 283). Por tanto, es la violencia en sí la que decide qué violencia es justificable para lograr según qué fines. Este concepto define la violencia de forma patente como un medio natural para obtener fines legales o naturales. Es destacable cómo la parte de la novela con un uso más explícito de la violencia está relacionada con esta idea, ya que se trata de las referencias de la autora a las torturas sufridas a manos de la guardia civil por los prisioneros políticos durante los interrogatorios. En relación a esto, Benjamin expone que las formas de la violencia “are present in another institution of modern state, the

police. True, this is violence for legal ends” (Benjamin 286). La respuesta de la novela para hacer frente a esta violencia, y más específicamente, la respuesta que la líder comunista la Pasionaria propone es la alegría contra la adversidad: para enmascarar el destino, la muerte, el hambre y el miedo necesitan “alegría para no venirse abajo, para no ablandarse, para no ceder al desánimo, para soportar las caídas, para caer con entereza, para aguantar la tortura con la boca cerrada en los sótanos de las comisarías” (Grandes, *Inés* 316). Continuando con la crítica de la violencia de Benjamin, hay dos tipos de violencia relacionada que sobresalen: la que crea la ley y la que la mantiene. Independientemente de la distancia que Benjamin atribuye entre estas dos formas de violencia, ambas se basan en medios justificados para fines legítimos. Sin embargo, resulta necesario recordar que la legitimidad atribuida a estos fines es decidida y determinada por aquellos que están en el poder, es decir, por el estado, por lo que sus políticas de control sirven a sus propios intereses.

La violencia mítica es otro concepto expuesto por Benjamin que resulta particularmente relevante, ya que se trata de violencia relacionada con nuestro pasado y con las bases fundacionales de las leyes, la violencia divina. Con este tipo de violencia, Benjamin rompe la oposición dialéctica entre violencia que sugiere la ley y la violencia que la mantiene, puesto que esta violencia divina implica un acto de soberanía desprovisto de significado o explicación, al no estar enmarcado por la ley. Esta idea es aplicable a la violencia de estado desarrollada por el régimen de Franco, debido a su auto-atribución de cierta soberanía al contar con el apoyo de la Iglesia Católica, y al representar el orden en contraposición con el caos que el franquismo trató de asociar con el maquis. De hecho, el eslogan de Franco era “Dios, Patria y Rey,” y el dictador

reclamaba para sí no solamente el título de General, sino el de Generalísimo Francisco Franco, caudillo de España por la gracia de Dios, reforzando así la naturaleza divina de su posición. Por todas estas razones, podemos afirmar que el régimen franquista pretendió tener un derecho divino para justificar el uso de la violencia contra aquellos que representaban una amenaza para la construcción de la Nueva España, como muestra Grandes en *Inés y la alegría*: “Pertenezco al Partido Comunista de España y no os voy a decir nada más. Alegría. Golpes. Alegría. Palizas. Alegría. Huesos rotos. Alegría. Quemaduras. Alegría. Descargas eléctricas en los genitales, en los pezones, en los labios, en las plantas de los pies” (Grandes, *Inés* 316). Esta cita muestra el estoicismo promulgado por la Pasionaria y mencionado anteriormente, y a la vez implica un contraste que lleva a la deshumanización y a la pérdida de identidad del enemigo para el régimen franquista, en este caso, los comunistas. Dicha pérdida de identidad tiene lugar cuando los prisioneros han sido golpeados por la guardia civil hasta tal punto que no son capaces ni de pronunciar sus nombres adecuadamente: “Me llamo... —y el nombre ya sólo se entiende a medias, porque con tantos huecos en las encías y los labios hinchados, abiertos, rojos como fresones, el detenido o la detenida no articula bien las sílabas—. Soy miembro del Partido Comunista de España y ya sabéis que no os voy a decir nada más” (Grandes, *Inés* 316). A pesar del esfuerzo de la autora para subrayar la violencia ejercida por el gobierno, la novela representa un período de resistencia al franquismo relativamente pacífico, lo cual se corresponde con la representación de los maquis en la novela, cuya actitud parece estar regida por la no violencia. Esta representación de la resistencia no resulta muy acertada en un contexto global, por lo que podemos discernir que Grandes trata de subvertir la criminalización del maquis enmarcando a los personajes

de su novela en una resistencia no violenta, con el objetivo de recuperar su memoria. Esto lleva a la autora a caer en el maniqueísmo del que escapa al señalar los errores del Partido Comunista en la novela, ya que su representación de la violencia no se corresponde con la realidad histórica: Grandes hace referencia en su novela a la violencia de estado en tiempos de guerra y posguerra, pero no lleva su atención a la violencia perpetrada por la guerrilla antifranquista, dando lugar a una imagen romantizada de los guerrilleros para dar prioridad a la representación negativa de los altos mandos de la izquierda que ejercen su poder sobre los maquis. Respecto a la mencionada realidad histórica, todavía en la actualidad resulta complicado discernir qué ocurrió exactamente, puesto que al consultar las obras de los historiadores y de otros autores que han trabajado con el tema de los maquis y las invasiones pirenaicas por parte de la UNE, nos encontramos con varias perspectivas, ya que como bien afirma Moreno Gómez, el episodio del valle de Arán ha sido manipulado desde todos los ángulos. Un ejemplo de esto es la obra del General de la Guardia Civil Francisco Aguado Sánchez, ya que su maniqueísmo resalta el triunfalismo franquista en su obra, tanto en el tono como en los comentarios del autor. Aguado se refiere a la guerrilla como el movimiento subversivo-terrorista de la posguerra, protagonizado por el comunismo. Ya en el prólogo advierte Fernando Rivas que el autor es un escritor militar, y que abordar este tema de otra forma sería como desertar (Aguado Sánchez 13). El autor hace comentarios respecto a los documentos que recoge en su libro y en ocasiones incluso “responde” a las afirmaciones de dichos documentos, dando su opinión personal. Por ejemplo, en un parte de la invasión de octubre de 1944, Aguado Sánchez señala que para los rojos, un asesinato es un “ajusticiamiento”, y un bandolero es un “patriota”, cayendo él mismo en la trampa del maniqueísmo que inicialmente

denuncia, al no denominar “guerrillero” sino “bandolero” a dicho “patriota.” (Aguado Sánchez 32-33). Los pocos documentos relacionados con las invasiones pirenaicas aparecen en la primera parte del libro, titulada “Los testimonios de la conspiración marxista-estalinista”. El autor recoge aspectos de interés, incluyendo multitud de datos y documentos de la prensa clandestina, entre los que se encuentran cartas, artículos, instrucciones, reglamentos, partes, informes, propaganda e himnos. Pese a ello, Aguado Sánchez no refleja en sus estadísticas las bajas de las invasiones pirenaicas, y la compilación de documentos oficiales excluye el período de 1939 a 1943, recogiendo únicamente documentos de 1943 a 1952. Según Moreno Gómez, esta falta de documentación oficial se debe al “desinterés oficial por la historia de los que sólo eran considerados bandoleros, malhechores o forajidos, y por otra parte, al hecho de que los cómputos oficiales apenas se llevaron a cabo en la inmediata posguerra, cuando el régimen pensaba que este fenómeno no pasaría de una pura anécdota, y que por supuesto no se prolongaría hasta la década de los cincuenta” (Moreno Gómez 690). Los historiadores que han trabajado las invasiones pirenaicas del maquis también se han planteado los motivos del fracaso de tales invasiones, lo cual ha generado controversia entre investigadores en algunos aspectos, por ejemplo entre Arasa y Moreno Gómez, cuyas opiniones difieren respecto a quién dio la orden oficial de retirada: Carrillo o López Tovar. Asimismo los autores cuestionan los motivos del fracaso de la operación: para Moreno Gómez la operación fue un fracaso “de las democracias occidentales en su lucha contra el nazi-fascismo,” y tacha a los aliados de incoherentes por su falta de intervención al respecto. Asimismo destaca los éxitos de los maquis frente al gran fracaso que supuso la operación en sí. (Moreno Gómez 245-247). El autor destaca la importancia de una

revisión histórica del episodio del valle de Arán y señala que autores franquistas pretenden explicar la guerrilla como una operación desde Moscú, lo cual considera una falsificación de los hechos, ya que la guerrilla antifranquista “fue un fenómeno exclusivamente español” (Moreno Gómez 250). Por otra parte Serrano y Arasa culpan a la falta de claridad en los objetivos de la operación, hacen referencia al excesivo optimismo de la UNE y a las malas perspectivas de la operación, que llevó a los encargados de la operación a programar el repliegue más que el avance. Para ambos, la consecuencia principal de la operación fue la pérdida de poder por parte de Monzón y la obtención de éste por parte de Carrillo (Serrano, *Maquis* 140-141).

3. El poder en la sociedad patriarcal

En primer lugar es necesario considerar que el género informa las relaciones de poder y regula los comportamientos de las clases. Cynthia Enloe se centra en la identidad social de mujeres estadounidenses del ejército y de las mujeres iraquíes durante el conflicto armado, y señala que las mujeres constituyen siempre un grupo olvidado en un contexto bélico, mientras destaca su falta de agencia. De acuerdo con Enloe, ambos grupos fueron victimizados por el enemigo y se convirtieron en el blanco de la violencia sexual al experimentar un cambio en su papel a causa de la situación beligerante. La idea de la falta de agencia nos hace considerar el concepto de la subalternidad desarrollado por Gayatri Spivak. A pesar de que “Can the Subaltern Speak?” (1988), se centra en el sujeto subalterno de la India poscolonial, la teoría de Spivak resulta aplicable a las mujeres de izquierdas en la España de la posguerra. En este sentido, la autora denuncia la gran cantidad de ejemplos de resistencia por parte de los subalternos de la India que han sido

borrados de la historia, concepto que resulta extensible a la participación de las mujeres en la guerrilla antifranquista. Por añadidura, la omisión del rol insurgente del subalterno resulta todavía más visible en el caso de las mujeres subalternas, puesto que tal y como señala Spivak “there is no space from which the sexed subaltern can speak” (Spivak, *Can the Subaltern* 610). En contraste con esta idea, la novela *Inés y la alegría* supone un espacio en el cual el subalterno consigue obtener agencia, por lo que pierde automáticamente su condición de subalterno al contar con una voz para recuperar su historia. Por tanto, es necesario considerar el lugar en la sociedad ocupado por este sujeto subalterno, así como las estructuras de poder de dicha sociedad.

La definición de poder que proporciono se refiere al poder entendido en términos de una relación opresiva o injusta de control. Una parte importante de la teorización feminista sobre el poder se refiere a la concepción del poder como control o dominación, característica implícitamente masculina. Con el objetivo de evitar estas connotaciones masculinizadas, muchas feministas desde una variedad de bases teóricas han acordado una reconceptualización del poder como una capacidad o habilidad, específicamente, como la capacidad de empoderar o transformar a uno mismo o a otros de manera similar. Virginia Held aboga contra la concepción masculina del poder como “the power to cause others to submit to one's will, the power that led men to seek hierarchical control and...contractual constraints” (Held 136.) Held también ve las experiencias únicas de las mujeres como madres y cuidadoras como base para las nuevas percepciones sobre el poder: “the capacity to give birth and to nurture and empower could be the basis for new and more humanly promising conceptions than the ones that now prevail of power, empowerment, and growth” (Held 137). Por lo tanto, concluye que un análisis feminista

de la sociedad y la política lleva a un entendimiento del poder como la capacidad para transformar y empoderar a uno mismo o a otros. A pesar de esto, Held no incluye un aspecto fundamental con respecto al poder: no solamente debe asociarse al control sino también con la sumisión del Otro, ya que estar en el poder implica que hay otros que no lo están y que pueden ser destruidos por el ejercicio de este poder.

Rebecca Dingo otorga al término “empoderamiento” un trasfondo feminista necesario para la consideración de un empoderamiento en base al género o *gendered empowerment* en inglés, que es el que consideramos para el análisis de la novela de Grandes. Dingo afirma en “Turning the tables on the Megarethoric of Women’s Empowerment”:

“Empowerment” is a term that has deep roots in feminist grassroots organizing and, as such, signals a pro-woman ideology whereby a group of ‘enlightened’ and already ‘empowered’ people reveal, mainly through consciousness-raising, how empowerment might be found from within individual people and communities. Yet this example deploys the term ‘empowerment’ in more complex and varied ways. *Empowerment is at once intangible and something that is given, exchanged, felt, or taught* (Dingo 175).

El énfasis que hago en la última frase de la cita de Dingo en la que define el empoderamiento conecta directamente con la idea que defiende de que Grandes explora los mecanismos cambiantes de poder y empoderamiento en la novela objeto de mi análisis. Es necesario reflexionar sobre el intercambio, la dación, el sentimiento y la enseñanza del poder si pretendemos considerar los cambios en el empoderamiento basado

en el género reflejados en *Inés y la alegría*. Así pues, volviendo a la idea de que estar en el poder implica la sumisión del Otro, es relevante aplicar las connotaciones negativas de este término para revelar una relación entre el empoderamiento a través de la violencia contra gente desprovista del poder que supone el núcleo del concepto de empoderamiento, y que por lo tanto, está sometida, evocando a la subalternidad. Este concepto es explicado por Spivak como “everything that has limited or no access to cultural imperialism—a space of difference”. Años más tarde, en “Scattered Speculations on the Subaltern and the Popular” (2005), Spivak señala que ser un subalterno significa ser apartado de todas las líneas de movilidad social, caso extrapolable al de los vencidos en la inmediata posguerra, y aun en mayor sentido, a las vencidas. Por ello, el empoderamiento no debe ser entendido solamente como la habilidad de controlar a otros, sino también como un proceso social multidimensional que ayuda a la gente a obtener control sobre sus propias vidas: “Power is often related to our ability to make others do what we want, regardless of their own wishes or interests. Traditional social science emphasizes power as influence and control, often treating power as a commodity or structure divorced from human action” (Lips 1991). Pero el poder no existe como hecho aislado, ni resulta inherente para los individuos, es necesario que haya una relación entre las personas o los objetos. Puesto que el poder está influenciado por las relaciones jerárquicas, tanto éste como las relaciones de poder están sujetas a cambios, como ejemplifica la novela de Almudena Grandes, por lo que la representación del poder como un proceso de cambio constituye un concepto significativo.

Respecto al empoderamiento basado en el género en *Inés y la alegría*, la dicotomía de los espacios públicos y privados que Michel Foucault desarrolla en *The*

Government of Self and Others: Lectures at the Collège de France, 1982-1983, ayuda a explorar las particularidades, limitaciones y contradicciones de las formas en las que el empoderamiento o su expresión está basado en el género en esta novela. Mientras que el hombre ocupa la esfera pública, la mujer queda relegada al ámbito doméstico. La base de la distribución del poder con base al género tiene sus raíces en el esencialismo biológico ya comentado con anterioridad en este capítulo. Además de esto, el poder está fuertemente vinculado con lo que significa ser un hombre en la sociedad de la inmediata posguerra española, ya que los cabezas de familia debían aparentar tener cierto grado de control doméstico en la esfera pública, reforzando la sumisión de aquellos desprovistos de poder- las mujeres y niños. Dicha idea está ejemplificada en el patriarcado característico de la sociedad durante la dictadura franquista, reforzado por la ideología del régimen de Franco y por sus estrategias, que alienaron a la mujer a la vez que la recluían al espacio doméstico y limitaban sus opciones para obtener ningún tipo de poder, situándola bajo el yugo del patriarcado. El componente patriarcal de la sociedad resulta especialmente visible en *Inés y la alegría* en la figura de Ricardo, el hermano de Inés, que es el primogénito de la familia y el encargado de dar las órdenes, mientras que en contraposición, Inés y su madre, al igual que Adela más adelante, quedan categorizadas como el Otro, el sujeto subalterno, sin voluntad propia ni voz, que debe obedecer. Cuando Ricardo le encarga a Inés el cuidado de su madre enferma, ella se alegra: “Aquel encargo, por un lado, me pesó por lo que tenía de encierro, pero por otro me liberó de encontrar pronto marido, un tesoro que no tenía el menor deseo de poseer” (Grandes, *Inés* 38). La sumisión del Otro se puede explicar considerando la definición de Simone De Beauvoir del Otro como una minoría, siendo a menudo la minoría menos favorecida y

compuesta por mujeres. Sin embargo, en el momento en el que Inés queda liberada de yugo fraternal, deja de seguir las reglas, puesto que no tiene a quien obedecer:

—Yo sólo quiero salir para dar una vuelta, porque es mi cumpleaños, y estoy harta de estar en casa, [...] Mi madre siempre dice que tengo el mismo gusto que los paletos de los pueblos, pero yo siempre he querido ir, nadie ha querido llevarme, y ahora... Ahora ya no hay nadie aquí a quien pedirle permiso, ¿verdad? Me han dejado sola, y eso me convierte en una mujer libre, ¿o no? (Grandes, *Inés* 53)

Es destacable que la familia de Inés se encuentra entre la alta burguesía de Madrid, lo cual hace que la rebelión de Inés contra todos los valores que le habían instaurado sea aún más sorprendente para su familia. Así, Inés instala una oficina del Socorro Rojo en su casa durante la guerra usando el dinero que Ricardo le había confiado anteriormente, mientras se lamenta “Si yo fuera hombre, me habría alistado” (Grandes, *Inés* 56). Tras su paso por la cárcel de Ventas, Ricardo vuelve a tomar decisiones por ella, ya que la saca de ahí para encerrarla en un convento con una nota que reza: “Yo no he ganado una guerra para que tú me amargues la vida, Inés” (Grandes, *Inés* 120). La otredad sufrida por Inés por el hecho de ser una mujer de clase alta que no sigue las normas de la feminidad establecidas en una sociedad patriarcal y misógina resulta en su confinamiento. Por orden de Ricardo, después de un intento de suicidio fallido por parte de su hermana, la manda a Pont de Suert, un pueblo de los Pirineos catalanes donde vive con su mujer Adela y sus hijos, sin darle a Inés la oportunidad de cuestionar sus órdenes o protestar.

Los modelos de feminidad con los que se relaciona Inés antes de su rebelión son significativos. En contraste con la sumisión de la madre de Inés o sus primas, que son

obedientes y no cuestionan las órdenes del cabeza de familia, Grandes introduce en la novela otros modelos de feminidad que resultan mucho más independientes, como Florencia, Aurora o incluso la sirvienta Virtudes. Florencia tiene un gran impacto para Inés cuando visita Madrid en su juventud, e Inés descubre que la joven no se adapta a las normas fijadas para las mujeres de la época: se marcha de la casa familiar para ver mundo, lleva el pelo corto, fuma, usa pantalones, etcétera. Inés se sorprende de esta imagen, acostumbrada al retrato de Florencia pintado en las conversaciones familiares, ya que no se corresponde con “la imagen de la desgraciada tirada en el arroyo que las autoridades de mi familia le habían asignado tantas veces. Mi prima estaba guapísima, bien alimentada, bien vestida, y cargada de sortijas en todos los dedos, aunque ninguna relucía tanto como sus ojos de persona feliz, de esas que no necesitan la aprobación de nadie para disfrutar de su suerte” (Grandes, *Inés* 35). Aunque Inés intentara buscar esta libertad, acercándose a este tipo de vida junto con su vecina Aurora, Ricardo no se lo permite, ya que es consciente de las implicaciones políticas de Aurora, y vuelve a ejercer su poder para impedirle volver a verla: “No sigas por ese camino, en serio. Es... peligroso [...] Tú no sabes nada de la vida, Inés, no podrías defenderte... Esa gente es peligrosa, tan corrosiva como el aguarrás, aunque te cueste creerlo. Pueden parecerse muy divertidos, pero no respetan nada, ni a Dios ni a nadie” (Grandes, *Inés* 45). En contraposición a estos modelos de mujer “inapropiados” para Inés, Grandes presenta el personaje de Adela, casada con Ricardo, como yuxtaposición de la mujer decente que contrasta con las mujeres rebeldes como Aurora y Florencia, mostrándonos de esta forma algunas de las implicaciones de la sociedad de la época en las vidas de las mujeres. El personaje de Adela resulta importante en la novela con respecto a su evolución, puesto que al principio

encarna el modelo de mujer convencional, hasta el punto de que Inés en su narración menciona su simpleza y que la considera una mujer tonta. Adela se asombra al conocer a los amigos de Inés, puesto que aunque son comunistas, afirma que parecen normales: “¿Y qué esperabas? —sonreí—. ¿Comunas y amor libre? —Pues... Más o menos —me miró y se echó a reír antes que yo—. Eso es lo que hacen los comunistas, ¿no? Su propio nombre lo dice, ¿o comunista no viene de comuna?” (Grandes, *Inés* 443). Sin embargo, al final de la novela, Adela termina revelándose contra el sistema, visitando a Inés y a Pasionaria en Toulouse, no sólo desoyendo las ordenes de su marido sino también mintiéndole. Adela consigue un amante, deja de ir a la iglesia y le pide a Inés que le mande con frecuencia “un paquete lleno de cajas de conservas, a las que les quitaba las latas que traían dentro para rellenarlas de condones, [...] un suministro que ella se negaba a llevar consigo por si algún aduanero le obligaba a abrir el paquete en la frontera” (Grandes, *Inés* 455). Estos acontecimientos tienen lugar tras un proceso de varios años en el que Adela se ve influida por el pensamiento de su cuñada Inés en cuanto a los roles de género, por lo que termina subvirtiendo su papel de sujeto subalterno. En este punto de la novela, Inés trabaja en el restaurante de Toulouse y Galán está de clandestino en España para el Partido Comunista, pero es Inés quien gana dinero para mantener a la familia y es por tanto, la sustentadora principal, lo cual se corresponde con la presunción general que señala Enloe: mientras los hombres son considerados héroes de guerra, hay un contraste con el rol de las mujeres, al ser ellas quienes cuidan de la familia, que se corresponde con la distribución de los roles de género.

Jelke Boesten llama la atención en “Inequality, normative violence and livable life. Judith Butler and Peruvian reality” sobre la influencia del pensamiento foucauldiano

de la biopolítica en Judith Butler, puesto que esta última cuestiona los fundamentos de las relaciones sociales al cuestionar el efecto naturalizado del discurso y las prácticas que conciernen a nuestros cuerpos. Desde el punto de vista de Butler, la heteronormatividad, la diferencia de género, y la diferencia de sexo no son naturales ni auténticas, sino constructos que se han producido y mantenido a través de la influencia del poder en las diferentes sociedades:

Society may attribute differentiated sexual behaviors and possibilities to certain populations based on assumptions of gender and race. By questioning the binary male/female as the basis of power struggle, Butler allows us to look at how other identity markers such as sexuality, race, ethnicity, and class, frame gender identity and the norms according to which groups of people are allowed to live (Boesten, “Inequality” 36).

Así pues, las instituciones, discursos y prácticas en conjunto son las que forman, expresan y reproducen las normas que guían nuestras sociedades. A partir de la idea de Foucault de que el poder no se establece desde un pequeño grupo de líderes, sino que es un proceso productivo en el que tomamos parte, Butler afirma que en lugar de que el género venga dado por la naturaleza como resultado de una diferencia de sexos, las identidades de género son actuadas, o representadas. Así pues, al afirmar que las normas se reproducen a través de una repetición representada, Butler sugiere que puede oponerse resistencia a tales normas y subvertirlas, tal y como ocurre en *Inés y la alegría*. Inés se rebela contra la sociedad patriarcal y rechaza las expectativas de su familia de clase alta, subvirtiendo el papel del *ángel del hogar* que se espera de ella, y lo hace reclamando un espacio en la

cocina, lugar supuestamente desprovisto de cualquier posibilidad de constituir un ámbito en el que transcurra una actividad importante.

4. Cinco kilos de rosquillas: la cocina como ring de combate

Como feministas, las mujeres intentan alterar las prácticas patriarcales a través de una variedad de formas de resistencia. No obstante, el caso que presenta Grandes es ligeramente diferente: Inés se acuesta con el capitán Galán, reafirmando su estatus de cierto nivel de superioridad desde la primera noche, al quedarse con la mejor habitación en la casa del alcalde que los maquis utilizan como cuartel. Inés también toma el control de la cocina desde el primer momento, obteniendo un poder que nunca había tenido antes: “Power and influence are, of course, more easily and rapidly exerted positively than by omission, and the nurturing aspect of cooking may be willfully, even wickedly abused. The cook is, after all, in command of the ingredients, and may use this dominion either to reinforce or sabotage the status quo” (Sceats, 121). A pesar de esto, el régimen franquista no consideraba que la casa pudiera ser un lugar de transgresión femenina, pero Inés establece un espacio privado propio dentro de la cocina, adquiriendo agencia y empoderamiento en el ámbito doméstico.

La importancia de la comida en la España de la guerra civil y la inmediata posguerra no debe pasarse por alto. María Paz Moreno trabaja con el valor documental de los libros de cocina en *De la página al plato* y señala que como causa del hambre en la guerra, la comida tiene una presencia constante, como una obsesión. Miguel Ángel Almodóvar destaca la escasez de alimentos durante la guerra: “mientras que la ‘zona nacional’ no sufrió un desabastecimiento alimentario que pudiera considerarse dramático,

la ‘zona republicana’ padeció hasta lo indecible los rigores de la desnutrición y el espectro del hambre” (Almodóvar 221). Esta situación ocasionó la publicación de numerosos recetarios acerca de cómo sobrevivir en tiempos de escasez, como por ejemplo *Cocina de recursos* (1941) de Ignacio Domenech, que además recoge información sobre las cartillas de racionamiento, documenta la carestía de los alimentos o la imposibilidad para obtenerlos, problema al que también debe enfrentarse Inés al hacer las rosquillas, ya que “el 20 de octubre de 1944, medio kilo de mantequilla era demasiado hasta para la cocina de un delegado provincial de Falange Española, pero la hermana Anunciación usaba manteca de cerdo cuando no había otra cosa, y eso mismo iba a hacer yo.” (Grandes 32). Al ser la comida una constante a lo largo de toda la narración, la escasez de alimentos queda reflejada en la novela en numerosas ocasiones, como cuando Inés califica de “triste” la cena a base de sopa de fideos y una tortilla de un huevo que le ofrece un matrimonio mayor que la acoge en Bosost cuando los maquis sospechan que les ha traicionado y la echan. Nótese el contraste con respecto a Toulouse cuando regresan los maquis a Francia: los niños que servían en casa del matrimonio mayor se van con ellos, y nada más llegar Inés comenta que repitieron dos veces tarta de chocolate (Grandes 359). Puesto que muchos de los alimentos preparados por Inés son dulces, es relevante tener en cuenta el aspecto psicológico de la asociación de dulzura y felicidad que señala Moreno (24). Los dulces son una forma de celebración en bodas, cumpleaños y otras ocasiones felices, aunque no escapan de la ironía en la novela: cuando hay un motivo de reunión o celebración, Galán y sus hombres siempre compran pasteles *rusos* en la mejor pastelería de Toulouse (72). También es destacable que cuando Inés se marcha con los maquis les lleva dulces, en concreto, cinco kilos de rosquillas que aprendió a

hacer mientras estaba recluida en el convento por su hermano Ricardo: “Es que cuando me pongo nerviosa, me da por cocinar. Y esta mañana, como llevaba mucho tiempo pensando en escaparme, pues... Me he liado a hacer rosquillas” (Grandes 176). Debido a que la tradición relegaba a la mujer a la cocina, Moreno mantiene que toda mujer tenía conocimientos culinarios “en mayor o menor grado, recibidos como parte de la educación propia de su género” (Moreno 90). A pesar de esto, es relevante señalar que la cocina no estaba considerada como un espacio apropiado para la clase alta, como se puede apreciar en la conversación de Inés y Adela: “—Déjame intentarlo a mí. Yo cocino muy bien, aprendí en el convento. —Pero, mujer —ella negó con la cabeza y una expresión escandalizada—, ¿cómo vas a encerrarte tú en...?” (Grandes 132). De hecho, Inés menciona que nadie le había enseñado ni educado nunca para trabajar en la cocina, pero que los momentos más importantes de su vida han transcurrido ahí, como muestra la novela. En la cocina se mezclan situaciones de violencia, ya que se escuchan multitud de conversaciones de diversa índole, como interrogatorios o conversaciones importantes de los jefes militares que tienen lugar en la sala contigua o incluso en la misma cocina, con situaciones de alegría:

El licor que decidí incorporar en una dosis que doblaba la habitual, para convencerme a mí misma de que estaba cocinando sólo para hombres, relajó mis músculos y refrescó mi cabeza [...] Desde que desperté bruscamente del sueño donde había sucedido lo mejor de mi vida, la cocina era el único lugar donde aún sentía que tenía una piel, donde la piel aún me daba alegrías (Grandes 33).

Pero no solamente la cocina está asociada a la alegría para Inés, sino también la comida. Sarah Sceats examina en “Eating the Evidence: Women, Power and Food” el dominio de la comida y sus actividades relacionadas, basándose en Foucault y en la teoría psicoanalítica para analizar las relaciones de poder del apetito, de la cocina y del acto de comer. El simple hecho de proporcionar comida supone una forma de poder, las adaptaciones personales a las recetas empoderan al chef, y el mero acto de cocinar posiciona a la mujer en una posición de autoridad. En la novela de Grandes, Inés se hace con el control de la cocina del cuartel de los maquis en Bosost, y más tarde llega a controlar la cocina del restaurante que tienen las mujeres de los guerrilleros en Toulouse. Sin embargo cuando Virtudes, la hija de Inés y Galán, ya formada en escuelas de cocina francesa, intenta trabajar con su madre, Inés se resiste a abandonar su posición de poder: “—Yo lo siento mucho, de verdad, pero esta cocina es mía y aquí mando yo. Si alguien no está a gusto... El mundo está lleno de restaurantes.” (Grandes 409.) Las relaciones jerárquicas se cuestionan a través del acto de comer, el apetito y los deseos primarios según Sceats, ámbitos en los que además operan relaciones de poder. Foucault mantiene que el poder se ejerce en una compleja red de “micro-poderes”, a través de discursos y prácticas discursivas que se manifiestan en cada aspecto de la vida social. Tal y como nosotros adoptamos diferentes posiciones dependiendo del discurso, el poder no es monolítico ni adquirido, sino que es múltiple, y cada foco de resistencia forma parte y está localizado dentro de una red interconectada. (Sceats, *Food* 117). También hay una conexión de la motivación del comportamiento relacionado con la comida con la teoría psicoanalítica: Freud conecta con Foucault con la idea de que “feeding is established psychologically as the locus of love, aggression, pleasure, anxiety, frustration and desire

for control” (Sceats, *Food* 118) Estos elementos son los que Sceats denomina los ingredientes de las relaciones de poder. Es innegable la asociación del amor y la lealtad con la comida, dado las connotaciones maternas que tiene la noción de alimentar y nutrir a otros, como ejemplariza el Cabrero con la historia de los paparajotes de su abuela, o como cuando le dice a Inés: “—Que sepas que se lo dije, que le dije que la estaba cagando, que era imposible que a una traidora le saliera tan buena la comida —y se volvió para señalar al Lobo con un dedo—. ¿Te lo dije o no?” (Grandes, *Inés* 292). Sceats también señala que tanto la comida como el acto de comer son inseparables de los apetitos físicos y psicológicos, así como de las relaciones de poder. Es a causa de esto por lo que los escritores utilizan los actos de alimentar, de darse un banquete, de cocinar y de pasar hambre buscando un efecto mucho más allá de lo mimético. Por ejemplo, Grandes lo utiliza en la siguiente parte de la novela para reflejar la desesperación de Inés la noche anterior a su partida hacia el exilio:

Aquella noche deberíamos cenar bien y así cenamos, [...] un estofado pantagruélico de carne con patatas y verduras que serví con rebanadas de pan frito a un lado, dos huevos escalfados encima, y un éxito que nunca he conseguido repetir. Este está muy bueno, pero como aquel... Eso me dijeron una y otra vez quienes lo habían probado, y siempre tuve que darles la razón. Durante años, hice memoria muchas veces, intenté reconstruir, balda por balda, las últimas provisiones de aquella despensa, apunté en muchos papeles los ingredientes, las proporciones y los condimentos de aquel guiso en el que puse todo lo que tenía a mano, pero también, seguramente, lo que había dentro de mí. Ese debió ser el secreto,

porque volví a hacer muchos estofados [...] pero ninguno me salió como aquel, porque nunca los hice con tanto amor, con tanta desesperación al mismo tiempo. Tampoco volví a cocinar jamás con tanta rabia. (Grandes, *Inés* 340)

Hay que tener en cuenta que el hecho de marcharse no solamente supone el abandono de su país para Inés, sino también el abandono de la Operación Reconquista de España por parte de los maquis, siguiendo órdenes del Partido Comunista, con lo que Inés no está de acuerdo, por lo que la cocina se convierte en su válvula de evasión, en el foco al que dirigir su ira.

En otras ocasiones, la cocina se convertirá en una proyección del instinto maternal de Inés, al insistir en alimentar a los guerrilleros aunque éstos insistan en que no tienen hambre, o cuando tiene lugar el tradicional asalto a la cocina a las dos de la mañana para preparar huevos fritos con patatas y comérselos con Galán, generalmente después de mantener relaciones sexuales con él. Al entrelazar la sexualidad con el acto de dar de comer, Galán describe este momento en su narración como un momento de “incestuosa perfección” (Grandes, *Inés* 225). La misma Inés hace referencia a la “satisfacción maternal” que siente al ver comer a los guerrilleros, a quienes mira “como una gallina mira a sus polluelos” (Grandes, *Inés* 213). Por otra parte, para los guerrilleros la comida simboliza recuerdos de sus orígenes, habiendo en la novela múltiples referencias a los platos típicos de los lugares de donde vienen, como la butifarra catalana o las alubias asturianas. Incluso la conocida sidra asturiana sirve como clave en una carta de Galán a Inés cuando éste está en España trabajando en la clandestinidad. Janet Teophano afirma en su libro *Eat my words* que la comida nutre tanto al cuerpo individual como al cuerpo

social. Además, puesto que la comida se comparte, puede usarse de manera simbólica para delimitar fronteras entre los diferentes grupos: “Exchanging food is a way a family both marks and sustains a wider network of social relationships” (Teophano 131). Por lo tanto, la gastronomía de un grupo social representa tanto su historia colectiva como su identidad y memoria. Este hecho destaca especialmente en *Inés y la alegría*, ya que la cocina está representada como un espacio importante en la novela, en el cual se desenvuelven momentos trascendentales o desde el cual se escuchan conversaciones importantes entre los jefes militares, o narraciones de la lucha de los maquis, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Mientras el Pasiego repetía su relato con más calma y más detalles, tripliqué la cantidad, nos han cogido por sorpresa, hice la carne a la plancha, con poco aceite, procurando que quedara jugosa por dentro y dorada por fuera, ha sido un infierno, eran muchos más que nosotros, disparaban desde arriba, [...] hemos retrocedido sin demasiadas bajas hasta un cerro, les hemos aguantado bien, y dejaba que la salsa espesara a fuego lento mientras trituraba las patatas, mientras las trabajaba con un chorro de aceite y otro de leche, moviéndolas sin parar con una cuchara de madera, cuando me he venido, había cesado el fuego y mis hombres estaban seguros, a cubierto, la situación estable, pero ahora tenemos un frente, te das cuenta, ¿no?, hasta que el puré estuvo a punto, y lo repartí en tres platos, con dos trozos de solomillo cada uno, la salsa por encima, así que tienes que decidir qué hacemos, si mantenemos la posición o nos retiramos, lo que tú decidas, porque lo del Sacristán, corté pan, abrí una

botella de vino, y le puse a cada uno su plato delante, lo del Sacristán no tiene remedio... —A comer (Grandes, *Inés* 297)

A pesar de que durante el transcurso de la narración Inés cocina en varios lugares, como la cocina del convento, la cocina de la casa de Pont de Suert, la cocina del cuartel de los maquis en Bosost, y la cocina del restaurante “Casa Inés” en Toulouse, son estas dos últimas las que tienen mayor relevancia en conexión con los hechos históricos que acontecen en estos espacios. La cocina se convierte en un lugar de espera para Inés: en Bosost, cocina para mantenerse ocupada mientras llegan Galán y sus hombres del frente: “Ahora mismo vendrán, voy a contar hasta tres, uno, dos, tres, pero ya, antes de que llene este plato, antes de que llene este otro, antes de que hierva la salsa, [...] ahora, ya, están a punto de entrar por la puerta, diez, voy a contar otra vez, uno, dos, tres... Todo eso hice, tantas veces conté, tantos platos serví, y no llegaron” (Grandes, *Inés* 300).

La cocina también se convierte en un lugar de espera para Inés cuando Galán se marcha a trabajar como clandestino para el Partido Comunista a España, y en muchas ocasiones, también en el lugar de su reencuentro. No podemos pasar por alto el papel que la cocina ocupa para Inés como evasión, puesto que representa para ella una forma de escapar de sus problemas y de dejar de preocuparse, como por ejemplo, cuando Montse y ella ven tres aviones de caza sobrevolando el campamento y se ponen a cocinar, porque Inés “no quería saber, no quería pensar, no quería darme cuenta de nada, sólo cocinar, encerrarme en la cocina y ensuciar todos los cuchillos, todas las sartenes, todas las cacerolas, para lavarlas, y secarlas, y ensuciarlas otra vez” (Grandes 294). El acto de cocinar constituye una rutina para Inés en Bosost, que además de ponerla en una posición de control, está imbuido de un efecto catártico, puesto que Inés considera que “cualquier

desgracia me dolería menos si me pillaba cocinando” (Grandes, *Inés* 297). La novela termina con el retorno a la España democrática por parte de Inés, su familia y el resto de la comunidad de guerrilleros exiliados en Francia en 1977, cuando todos ellos se reúnen en Madrid con los cinco kilos de rosquillas que Inés le prometió a Comprendes (Grandes, *Inés* 488). Hay un rechazo por parte de Inés a la noticia del periódico que recoge este reencuentro, puesto que no menciona su lucha ni el intento de invasión de Arán, por lo que Inés, llena de ira a causa del desconocimiento de la historia de Bosost, decide no volver a hacer rosquillas, ya que estas tienen un valor simbólico: representan la resistencia al franquismo y la alegría de Inés, estrechamente relacionada con la libertad de su país.

5. Conclusiones

La novela *Inés y la alegría* constituye un ejemplo de la violencia de estado y del ejercicio de su poder mediante el control de información a lo largo de la dictadura franquista, y también muestra el miedo que resultó en un pacto de silencio que todavía persiste en la actualidad. Esto se debe a que un gran número de personas rehúsa hablar, y muchos de los que prefieren contar la historia silenciada corren a cerrar puertas y ventanas, para susurrar la historia que no debía ser escuchada. Sin embargo, el otro resultado de tal opresión es incluso más dañino para la población: se trata de una sociedad víctima de un lavado de cerebro llevado a cabo por un régimen fascista y nacional-católico, cuyas estructuras de poder han sido formadas en base al género, con el telón de fondo de una fuerte tradición patriarcal. Además de controlar y ocultar información, el régimen de Franco utilizó su poder para crear, mediante una serie de

estrategias discursivas y otros métodos como el control de prensa, un imaginario pacífico en la posguerra que no se correspondía en absoluto con la realidad de la época. Así, el franquismo justificó la guerra civil dándole connotaciones divinas al considerarla una cruzada necesaria para la salvación de España, mientras que proyectó una imagen pacífica del país en la posguerra, ocultando las múltiples violaciones de derechos humanos incluidas en sus políticas. Con *Inés y la alegría*, Grandes denuncia al franquismo y a su repercusión en la democracia actual, la cual afirma que sufre de síndrome de Estocolmo desde 1936, y lo hace creando una hipótesis de los hechos reales, debido a la inexistencia de una versión oficial sobre la invasión de Arán, tanto por parte de las autoridades franquistas como por parte del Partido Comunista de España. La autora no sólo reflexiona sobre el franquismo y la dictadura sino que también considera los errores del PCE, y en particular, los errores cometidos por los poderosos que deciden la suerte de los guerrilleros de la Unión Nacional Española que participaron en la invasión de Arán en 1944, quienes según Grandes “aportan el único elemento íntegramente positivo de este episodio” (Grandes, *Inés* 333). Almudena Grandes afirma haber escogido la perspectiva de los vencidos silenciados para su novela porque “ninguna otra habría sido tan justa. Ninguna, tampoco, habría podido llegar a emocionarme tanto” (Grandes, *Inés* 504). La autora busca la empatía del lector con los personajes cuya historia fue borrada de la Historia oficial, recurso muy utilizado en los productos culturales desde el telón de fondo de la memoria histórica: apelar a la empatía del lector o del espectador al contar la historia de boca de sus personajes, buscando un efecto que lleve a la sociedad española actual a recordar, y a no olvidar su historia. Sin embargo la representación de una guerrilla antifranquista que aboga por la no violencia en plena Operación

Reconquista de España no resulta muy verosímil. Esta falta de correspondencia del relato de Grandes con el período histórico que representa la novela es el precio a pagar de la autora por la reconstrucción histórica a través de la mezcla de realidad y ficción, que podría resultar más fidedigna si se utilizaran testimonios como base para la parte ficcional de la novela¹⁴. Con respecto a los límites de la representación de la mujer en *Inés y la alegría*, algunas figuras femeninas caen en una representación romantizada por parte de la autora, como es el caso del personaje de Adela, ya analizado con anterioridad en este capítulo, cuya evolución resulta un tanto inverosímil de acuerdo con las convenciones sociales de la época y la escasa transgresión que lleva a cabo el personaje, que parece mágicamente influido por el pensamiento político de su cuñada. La decisión de incluir multitud de personajes femeninos en la novela que rechazan la distribución patriarcal de los roles de género resulta lógica hasta cierto punto, puesto que Grandes quiere contar la historia de estas mujeres que fueron silenciadas por el régimen franquista. Sin embargo, la representación de la mujer en *Inés y la alegría* pretende alejarse tanto del victimismo característico de representaciones anteriores que cae en la romantización de los personajes femeninos, al categorizar a la mayoría de las mujeres de la novela como antítesis del ángel del hogar que subvierten y rechazan las normas de la sociedad patriarcal, lo cual no se corresponde con la realidad de la mayoría de las mujeres en la posguerra española.

El impacto del franquismo en la sociedad española contemporánea resulta aún visible, ya que muchas mujeres cuya educación se asentó en las bases del régimen continúan bajo la opresión franquista en cierto modo, al pensar que la violencia y la

¹⁴ Un ejemplo de la combinación de ficción y testimonio es la novela *La voz dormida*, de Dulce Chacón, analizada en el segundo capítulo de esta tesis doctoral.

sumisión en base a su género sigue siendo la norma en la sociedad. El régimen de Franco no consideraba posible la transgresión femenina, por razones ligadas al esencialismo biológico, menospreciando así de lo que podían ser capaces, como también muestra Grandes en su novela: Ricardo deja a Inés guardando el dinero sola en Madrid, Adela deja que Inés monte a caballo puesto que piensa que no va a escaparse, los maquis no esperan que Inés haga nada heroico ni que pueda obtener ningún tipo de poder en la cocina... No obstante, la autora muestra que la transgresión es posible incluso desde espacios típicamente considerados domésticos, por lo que presenta la historia de Inés, que subvierte las estructuras de género pasivamente, llevando a cabo una actividad típicamente femenina en un espacio doméstico que resulta en un proceso de empoderamiento, con el objetivo de mostrar cómo las mujeres vencidas recobran su agencia. Además de esto, Almudena Grandes utiliza su propia voz como narradora de los capítulos entre paréntesis para legitimar la difusión de la historia, en un intento de recuperar las voces de los vencidos que no tuvieron la oportunidad de contar su historia. El propósito de Grandes es el de evitar lo que temía Julia Conesa; integrante de Las Trece Rosas, un grupo de mujeres menores de edad y presas políticas en la madrileña prisión de Ventas que fueron ejecutadas en 1939. Conesa terminó la última carta a su madre momentos antes de su fusilamiento con la frase: “que mi nombre no se borre de la historia.”

Capítulo 2. *La voz dormida*: Presas en las cárceles franquistas

Hay que sobrevivir, camaradas. Sólo tenemos esa obligación. Sobrevivir.

—Sobrevivir, sobrevivir, ¿para qué carajo queremos sobrevivir?

—Para contar la historia, Tomasa.

—¿Y la dignidad? ¿Alguien va a contar cómo perdimos la dignidad?

—No hemos perdido la dignidad.

—No, sólo hemos perdido la guerra, ¿verdad?

Eso es lo que os creéis todas, que hemos perdido la guerra.

—No habremos perdido hasta que estemos muertas, pero no se lo vamos a poner tan fácil.

Locuras, las precisas, ni una más. Resistir es vencer.

(Chacón, *La voz dormida* 54)

Las jóvenes conocidas como ‘Las trece rosas’ fueron fusiladas el cinco de agosto de 1939 junto con casi cincuenta de sus compañeros en las Juventudes Socialistas Unificadas. Algunas fuentes indican que fueron ejecutadas bajo la acusación del asesinato del comandante Isaac Gabaldón, su conductor y su hija, a pesar de que alguna de ellas ya se encontraba presa en el momento del asesinato. Otras versiones sugieren que se acusó a las menores de la organización de un atentado para matar a Franco durante el desfile del día de la Victoria, el dieciocho de mayo de 1939. De cualquier forma, la muerte de ‘Las trece rosas’ constituyó una ejecución ejemplar, para mostrar al resto de la población el escarmiento que recibieron¹⁵. En *La voz dormida*, cuando Hortensia, una de las protagonistas, es juzgada por un tribunal militar, hay trece condenadas, como las rosas del 39. Tomasa, otra reclusa, las recuerda: “Ni dos días tardaron en fusilarlas. Tres

¹⁵ Paul Preston subraya la ferocidad del régimen franquista contra la mujer roja, en especial con las políticamente activas en su libro *The Spanish Civil War. Reaction, Revolution and Revenge*.

muertos. Y quisieron veinte por uno. Sesenta jóvenes de las Juventudes Socialistas Unificadas fueron juzgados y condenados por atentar contra el Movimiento Nacional Triunfante. Un escarmiento, y en dos días los llevaron a todos a la tapia.” (Chacón, *La voz* 86). Sirviéndose de este paralelismo, Chacón explica cómo Pepita, la hermana de Hortensia, manda un pliego de súplica a Franco, mientras las otras presas recuerdan el enviado por la madre de Conesa, una de ‘Las trece rosas’, y como no sirvió de nada. Chacón también incluye la última carta que Julia Conesa mandó a su madre¹⁶. Linhard señala que la militancia de las menores en un partido de izquierdas representaba un desafío a las normas y reglas de género que la dictadura franquista había establecido durante la guerra, y que relegaban a la mujer a la esfera doméstica (Linhard 190). La perspectiva femenina resulta interesante puesto que Gina Herrmann mantiene que las historias que han sido recogidas hasta finales del siglo XX son las historias de los hombres durante el conflicto armado, no las de las mujeres (Herrmann 12) y también afirma que “the majority of work done on the topic of women in the Spanish civil war that has relied on oral testimony has had two purposes: the first, to write social-historical studies about the collective experience of women during the conflict (Nash, Mangini, DiFebo); and the second to produce collections of testimonies (Romeu, Cuevas)” (Herrmann 15). El caso español no constituye un hecho aislado, puesto que en contextos transnacionales es común en la literatura el silenciamiento del papel de la mujer en la guerra. En su estudio sobre las mujeres en la resistencia que participaron en la guerra

¹⁶ “Madrid, 5 de agosto de 1939. Madre, hermanos, con todo el cariño y entusiasmo os pido que no me lloréis ni un día. Salgo sin llorar, cuidad a mi madre, me matan inocente pero muero como debe morir una inocente. Madre, madrecita, me voy a reunir con mi hermana y papá al otro mundo pero ten presente que muero por persona honrada. Adiós madre querida, adiós para siempre. Tu hija que ya jamás te podrá besar ni abrazar. Julia Conesa. Besos a todos, que ni tú ni mis compañeras lloréis. Que mi nombre no se borre en la historia” (Chacón, *La voz* 88)

civil española o en la revolución mexicana, Tabea Alexa Linhard señala que tradicionalmente, los principales contrapuntos al callamiento de la mujer revolucionaria que encontramos en la literatura canónica han sido los testimonios, recuentos orales y biografías (Oaknin 3). Ya en 1995, la crítica Shirley Mangini publica *Memories of Resistance: Women's Voices from the Spanish Civil War*, donde analiza las obras de mujeres que fueron encarceladas por formar parte del movimiento de oposición a Franco, y compara los temas comunes que aparecen en estos testimonios. Algunas de estas mujeres son Consuelo García y Tomasa Cuevas, en cuya obra queda reflejada la importancia del uso de la transmisión oral de la historia y del periodismo para recopilar testimonios. No obstante, el uso de la escritura para contar las historias silenciadas por regímenes represivos no se da exclusivamente en España, sino que en otros contextos de regímenes represivos en Latinoamérica se dan respuestas similares. Al considerar un contexto transatlántico es de especial relevancia considerar la novela *The Little School* o *La escuelita*, de Alicia Partnoy, donde la autora cuenta tanto su experiencia como la de sus compañeras durante la Guerra Sucia (1976-1983) en Argentina, en su reclusión en centros de desaparecidos¹⁷. Partnoy enfatiza la resistencia y la fuerza de las detenidas en lugar de recrearse en los detalles de la violencia. Además, la autora señala la importancia de documentar estos testimonios para que los descendientes de los desaparecidos sepan lo que pasó y conozcan indirectamente a sus padres. Edurne Portela realiza un estudio de

¹⁷ La Guerra Sucia fue un periodo de represión y violencia institucionalizada por parte de la Junta Militar, que resultó en unos treinta mil muertos y desaparecidos. Es destacable la labor de organizaciones de derechos humanos como las Madres de la Plaza de Mayo, la Comisión Argentina de Derechos Humanos y Amnistía Internacional en sus intentos por llevar a los culpables ante la justicia y por recuperar la memoria de los desaparecidos. Portela señala que en abril de 1985 se juzgó y condenó a los miembros de la Junta Militar a cadena perpetua. No obstante la autora recalca que muchos de los que cometieron violaciones contra los derechos humanos aún siguen libres, y que queda mucho trabajo por hacer para que los desaparecidos formen parte de la historia (Portela 18). A pesar de esto, el caso argentino muestra nuevas formas de enfrentarse a un pasado traumático que pueden resultar útiles en España.

una variedad de literatura testimonial en su tesis, incluyendo testimonios del caso argentino y del caso español, y afirma que pese a los distintos enfoques de cara al texto que ofrecen sus autoras, todas ellas han documentado y analizado tanto el silencio impuesto por la fuerza a la autora durante su desaparición, como el acto de la escritura como respuesta a tal imposición.

En la primera parte de este capítulo sitúo el contexto de las presas en las cárceles franquistas en la inmediata posguerra española, refiriéndome a los castigos en base al género sufridos por estas y conectando esta idea con la biopolítica de Foucault y la interseccionalidad de género, clase, raza e ideología política. El objetivo de este análisis es considerar un posible intento de genocidio por parte del régimen franquista. La segunda parte del capítulo se centra en el estudio de la escritura como medio para la recuperación de la historia silenciada, trazando conexiones con el caso argentino y cuestionando los límites y legitimidad del testimonio.

Dulce Chacón se basó en los testimonios orales de los años de la guerra civil española y de la posguerra para crear *La voz dormida* y contarnos la historia de mujeres como Pepita, involucrada sin quererlo con el partido comunista a causa de su hermana Hortensia, una presa política en la cárcel de Ventas que está embarazada y condenada a muerte. La autora narra la memoria de los vencidos centrándose en las historias y testimonios que revelan la participación de las mujeres republicanas que fueron silenciadas, rompiendo así el silencio de los vencidos y rescatando a la vez la memoria de estos, al contarla al público. Chacón aboga por el alzamiento de esa voz dormida como vía para obtener la pacificación entre los dos bandos de la Guerra Civil que Franco se esforzó en mantener divididos, por lo que se puede otorgar a la novela un componente de

reconciliación (Preston 322). Una consecuencia de la recuperación de la historia es el reconocimiento del papel de la mujer en la guerra civil española y en la posguerra, con su subsiguiente inscripción en la historia. Para ello, *La voz dormida* subvierte el rol tradicional de la mujer para cuestionar los roles de género establecidos tomando como referencia episodios verídicos. Sobre esto, Linhard advierte que aunque en las novelas escritas por mujeres sus autoras no suelen situar la acción en el campo de batalla, “women writing about the revolution occupies a much more radical position than what their male counterparts produced” (Linhard, *Fearless* 84). Dulce Chacón va más allá y, en la amplia variedad de escenarios en los que sitúa a las mujeres de *La voz dormida*, incluye lugares tan poco frecuentados por ellas en la literatura canónica como la cárcel, la guerrilla o los pelotones de fusilamiento. La autora de la novela forma parte de la segunda generación de la guerra: “Nosotros, la gente que estamos en los 40 o los 50 años de edad, somos los hijos del silencio de nuestros padres [...] Pero es hora de romper este silencio en beneficio de nuestros hijos. Tenemos que rescatar la historia silenciada, es una responsabilidad de nuestra generación” (Valenzuela 2002). *La voz dormida* se enfrenta al pasado a través de memorias ajenas, dando así agencia a las mujeres cuya historia fue silenciada y borrada de la Historia Oficial.

1. Presas, castigos en base al género y el genocidio franquista.

La intersección de género junto con los ámbitos políticos y culturales dota a las políticas en base al género de la España franquista de una continuidad histórica desde el período del barroco hasta el siglo XX, de acuerdo con Morcillo: “Francoism perfected women’s inferiority by updating it and modernizing it in the name of God and Country”

(139). Algunos ejemplos son las leyes con las que el estado penalizaba los crímenes contra la decencia, las cuales señalan la importancia del cuerpo femenino para la política. Al considerar las penalizaciones o castigos utilizados por el estado franquista, es interesante considerar la intersección de ciertos factores, como bien afirman Young y Spencer:

Punishment can only be understood when placed in its social context. Responses to crime and crime itself are always driven by a broader web of ideas shaped by race, gender and class. Only if we can document and analyze how these factors intersect can we hope to address the negative impact of the multiple jeopardy many woman face in their experiences of the justice system. (Bosworth 74)

Teniendo en cuenta la intersección de estos factores en el contexto histórico del franquismo, es necesario reflexionar sobre la importancia del cuerpo femenino para la construcción de la Nueva España de Franco. Aurora Morcillo defiende que el concepto de la nación se transforma con el franquismo en una figura femenina, puesto que reúne todas las cualidades atribuidas a este género, como pueden ser la vulnerabilidad o la fertilidad. Dentro de esta metáfora biológica de la nación, los cuerpos de las mujeres son figuras centrales para el imaginario político, puesto que el control de estos cuerpos es taxativamente necesario para el biopoder que el régimen pretendía ostentar hasta su final (Morcillo, *The Seduction* 13). Algunos de los métodos utilizados por el franquismo para controlar la sexualidad y la moralidad pública fueron su legislación o el discurso oficial: “Men’s and women’s bodies became indispensable members (‘limbs’) of the Francoist mystic body politic; men were to be soldiers and producers, and women political and

biological reproductive mothers.” (Morcillo, *The Seduction* 19). La relación entre los cuerpos femeninos y el estado es esencial para analizar el biopoder franquista, para lo cual es necesario referirse a la biopolítica de Michel Foucault:

Foucault examina la política con la idea de un pastor-soberano, un rey o juez, y Franco encarna la figura del pastor o salvador, cuyo poder se guía por cuatro objetivos preestablecidos: proporcionar sustento, vigilarles a diario, asegurarse de su salvación e invertir en el control del comportamiento individual por el bien común (Morcillo, *The Seduction* 88).

Además de esto, el régimen franquista veía en la mujer un factor imprescindible en la construcción de la nación, por lo que creó instituciones para moldearla a su antojo, como la Sección Femenina de la Falange y de las JONS. Nino Keadze analiza el supuesto feminismo de la Sección Femenina:

The new woman was to be at once politically conscious, yet domestically inclined; skilled, yet unemployed; well versed, yet quiet; subservient, yet enterprising; youthful, yet grave; meek, yet dignified; modest, yet accomplished; long-suffering, yet cheerful; staid, yet dynamic; simple, yet refined; austere, yet elegant, binding the ascetic with the aesthetic sensibility. (Keadze 12)

En el artículo “Shaping True Catholic Womanhood” Aurora Morcillo muestra como el género y la sexualidad juegan un papel significativo para definir las estructuras políticas y sociales que controlaron la vida de los españoles en la posguerra, puesto que las relaciones se definían de acuerdo con los valores del nacional-catolicismo inspirados

en el Siglo de Oro y en la Contrarreforma: “Their virtue was rooted in the ability to preserve their modesty. In the New Spain, dawning after 1539, the Golden Age virtues- piety, purity, and domesticity- were revived by the state and administered by the Women’s Section of Falange” (Morcillo, “Shaping” 15). Es destacable que a pesar de esto, la prostitución se legalizó en España en los años 40 hasta su posterior prohibición en 1956, coincidiendo con el proyecto de Democracia Orgánica de Franco, que debía seguir sus intereses aperturistas tras la victoria de los Aliados en la Segunda Guerra Mundial.

Hasta los años 30 y otra vez después de la guerra civil, la mayoría de las mujeres tenían una mentalidad extremadamente imbuida en el sistema patriarcal. Eran católicas y españolas y por tanto, subyugadas doble o triplemente: en primer lugar, a los hombres, sean esposos, padres o hermanos. En segundo lugar, a Dios, o a los sacerdotes y otros religiosos; y por último a las autoridades civiles -después de la guerra, la policía franquista (Mangini 66). Contra los estereotipos en lo que se refiere al género femenino dentro de una sociedad de fuerte carácter patriarcal, Simone de Beauvoir declaró en *The Second Sex* (1949) que, aunque las funciones sociales de las mujeres son interdependientes de sus funciones maternas y naturales, dichas funciones no se encuentran sujetas a determinismos biológicos de ningún tipo: “No biological, psychological, or economic fate determines the figure that the human female presents in society; it is civilization as a whole that produces this creature” (Beauvoir 18). Para Beauvoir, la mujer no nace, sino que se hace, y por tanto, no podemos categorizarla dentro de un sexo femenino inferior (de acuerdo con las estructuras patriarcales de la sociedad españolas y al refuerzo de las cuales contribuyó el régimen de Franco) solamente por motivos biológicos.

Como ya menciono en el primer capítulo, podemos considerar la literatura como un espacio en el que se le da agencia al subalterno, en el caso de *La voz dormida*, a las presas republicanas. Ya que según Spivak la conciencia del subalterno es irrecuperable, en el momento en que el sujeto es capaz de hablar, pierde su condición de subalterno. Por lo tanto, podemos afirmar que *La voz dormida* posibilita la ruptura del silencio de los subalternos por parte de estos, cambiando así su identidad y permitiéndoles contar su historia en sus propios términos. En cuanto a las soluciones a la falta de agencia del subalterno, Tabea Alexa Linhard señala en *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*, que tradicionalmente, los principales contrapuntos al silenciamiento de la mujer revolucionaria que encontramos en la literatura canónica han sido los testimonios, relatos orales y biografías; ahora también contamos con la literatura de memoria histórica como herramienta para devolverle la agencia a los subalternos silenciados.

La voz dormida destaca porque la mayoría de sus personajes femeninos son políticamente activos, y cuentan con atributos tradicionalmente asociados al género dominante o masculino dentro de una sociedad patriarcal, como la valentía. Pese a esto, Preston señala que el cambio en los roles de género tradicionales en España fue breve, puesto que incluso mientras participaban en la guerra, las mujeres seguían con sus labores de subordinadas en el ámbito doméstico. Al finalizar la guerra, las mujeres rojas pagaron cara esta subversión: “A ellas no sólo había que introducirles los nuevos conceptos políticos y religiosos, sino también la ‘regeneración moral’, el retorno al hogar y su función social única de esposa y madre” (Núñez Díaz-Balart 2004: 201). Es necesario destacar que en la novela de Chacón también se da una subversión de las labores

tradicionalmente femeninas, como es el caso de la costura: las presas de Ventas acuden al taller de costura de la cárcel para redimir pena, pero lo cierto es que sacan prendas para la guerrilla antifranquista. Además, Reme es detenida y posteriormente encarcelada por haber bordado una bandera de la República, e incluso su marido es castigado, por no seguir las normas patriarcales al no controlar a su esposa.

Sobre el matrimonio durante el Franquismo, Aurora Morcillo afirma: “Finding a husband was not just a survival skill but also a national responsibility; for a woman remaining single under Francoism turned into a personal tragedy and a source of public embarrassment” (Morcillo, *The Seduction* 136). Además de esto, mediante el matrimonio se reconocía a los individuos, en especial en el caso de las mujeres, como sujetos de la nación dentro de la unidad política y familiar: “marriage under Franco developed into a political ground where men and women encountered each other for the sole purpose of procreation” (Morcillo, *The Seduction* 136). En la inmediata posguerra, el régimen franquista diseñó políticas demográficas para aumentar la población hasta alcanzar los cuarenta millones de españoles, por lo que el deber nacional de las mujeres pasó a ser el de tener tantos hijos como les fuera posible, por el bien de la patria. No obstante, la maternidad solamente era posible dentro del matrimonio, de acuerdo con la Iglesia Católica y sus influencias dentro del gobierno, por lo que además de madres, debían ser esposas. En 1941, la penalización para cualquier persona que diseminara información sobre métodos anticonceptivos era el arresto mayor y multas de 50.000 a 100.000 pesetas de las de entonces, ya que cualquier tipo de propaganda anticonceptiva era ilegal. En 1963 la ley incluyó la ilegalización del aborto (pese a que este fue casi un secreto oscuro hasta la década de los noventa). Por otra parte, el régimen franquista proporcionó pagas

extras a los padres de familia, además de otorgar premios por nacimiento y otros privilegios como acceso a vivienda o escolarización gratuita para las familias más prolíficas. Los métodos anticonceptivos se legalizaron en 1978, pero la píldora anticonceptiva había estado disponible en España desde mediados de los años sesenta. Sin embargo, las mujeres solamente podían conseguir la receta de la píldora si estaban casadas y si sufrían de enfermedades ginecológicas: los médicos no prescribían anticonceptivos orales para evitar embarazos, y las farmacias no los vendían sin receta médica¹⁸.

El régimen de Franco obtuvo el control de los cuerpos femeninos a través de la represión, encarcelamiento y tortura de quienes no siguieran sus preceptos, además de hacer uso de otros métodos como la censura oficial, el control de la educación y la propaganda pronatalista. Como resultado de esto último, durante la posguerra se publicaron gran cantidad de libros y manuales de comportamiento para mujeres decentes, que aconsejaban a sus lectoras sobre prácticas sexuales (siempre dentro del matrimonio y con el objetivo de concebir) y otras pautas de conducta. El paradigma de la mujer decente tenía sus orígenes en *La perfecta casada*, de Fray Luis de León (1583), que explica con detalle los deberes maritales de la mujer, mostrando una vez más el tipo de progreso hacia el pasado instituido por el régimen franquista. Como bien afirma Aurora Morcillo, este es uno de los aspectos que prueban cuán cercanos eran el franquismo y la cultura del barroco en lo referente a la ideología, política y religión (Morcillo, *The Seduction* 261). Por lo tanto, la nacionalización del cuerpo femenino a través de la maternidad obligatoria permaneció en el centro del discurso franquista sobre la identidad

¹⁸ Es destacable que el único método anticonceptivo aprobado por la Iglesia Católica era el poco fiable coitus interruptus, puesto que los preservativos también eran ilegales.

nacional de las mujeres españolas. Saeger menciona en su tesis que las mujeres fueron moldeadas por los ideales presentados por la Sección Femenina de la Falange, al argüir que las mujeres debían preocuparse por el matrimonio, la maternidad y la domesticidad, subyugándolas a los caprichos del hombre y subordinándolas a llevar a cabo papeles apropiados para su género, siendo dichos papeles predeterminados por la Sección Femenina. Un ejemplo de esto último son las profesiones desempeñadas por la mujer que se aceptaban: trabajos en el ámbito de la peluquería o la cosmética, costurera o cuidadora de niños, todas ellas profesiones ligadas históricamente al género femenino.

Franco restauró el código civil napoleónico de 1889, que imponía legalmente la subordinación de las mujeres a los hombres en todas las esferas, denegándoles a estas sus derechos más básicos y su autonomía como individuos. Así pues, es necesario considerar de nuevo el modelo de mujer del ángel del hogar ya mencionado en el primer capítulo, y recapitular sobre los atributos esenciales que completan su definición de acuerdo con Cruz-Cámara: “maternity as a woman’s supreme and exclusive function, submission and obedience to her husband as seen in the virtues of silence and chastity” (Saeger 265). A la vez, Rebollo señala que el ángel del hogar en términos bíblicos estaría representado por la Virgen María, mientras que su antítesis sería Eva, al ser la responsable tanto de la expulsión de Adán del paraíso como de la suya propia, por caer en el pecado original: “Representan el modelo y contramodelo del paradigma de feminidad católico, por lo que es preciso arbitrar también desde la Iglesia y el estado un estricto control moral de la mujer, puesto que esta es, por naturaleza, transgresora del orden masculino, pecadora¹⁹” (Rebollo 176). En cuanto a los personajes femeninos en la novela de Dulce Chacón, es

¹⁹ Otra de las instituciones creadas por el régimen franquista fue el Patronato de Protección de la Mujer en 1942, a cargo de rehabilitar mujeres descarriadas en sus centros penitenciarios o conventos.

destacable señalar que el sacrificio femenino que había formado parte de la identidad nacional, en la novela adquiere un significado subvertido: la mujer ya no se sacrifica por Dios, ni por España, ni encarna la figura del ángel del hogar, sino que en *La voz dormida*, las mujeres se sacrifican por la causa como Hortensia, o por amor, como Pepita, pero siempre por convicciones propias.

La prisión fue definida por Foucault en *Discipline and Punishment* como “the darkest region in the apparatus of justice” (256). A pesar de que este libro resulta un punto de partida indispensable para el estudio de la literatura carcelaria, Portela advierte que sus interpretaciones sobre el poder resultan insuficientes desde el punto de vista de los oprimidos (87). Foucault presenta en este mismo trabajo en panóptico de Bentham como modelo de vigilancia absoluta, el poder impersonal y automatizado, y la resultante auto-disciplina a nivel teórico, siendo así aplicable este concepto a distintas instituciones de la sociedad. Así, a través de un análisis de la prisión, Foucault explica las relaciones sociales en general. Por otra parte, Portela incluye en su tesis una extensa lista de los términos relacionados con la violencia que desde el siglo XX forman parte del discurso político al describir diferentes regímenes cuyo poder se basaba en el silenciamiento de la oposición mediante asesinatos o encarcelamiento²⁰. Dichos regímenes y sus prácticas “produced as many prisoners and prison writers as in the entire previous history of man” (Davies²¹ 7). Las mujeres de los vencidos que decidieron permanecer en España tras la guerra civil tenían dos destinos, cuyo objetivo era su humillación, según Aurora Morcillo:

²⁰ State violence, human rights, prison, torture, totalitarianism, death, death squad, war, concentration camp, genocide, repressive apparatus, terrorism, paramilitary group, military junta. (Portela 1).

²¹ Ioan Davies analiza las obras de varios escritores en prisión por motivos políticos o religiosos, manteniendo que el acto de escribir en prisión constituye una manera de establecer “a symbiotic relationship between the individuals who are incarcerated and the community of which they see themselves as a part” (Saeger 239).

o bien acababan presas o ejerciendo la prostitución, puesto que sus cuerpos pertenecían al gobierno (Morcillo, *The Seduction* 103). En *La voz dormida*, Chacón introduce al lector en el mundo de las prisiones franquistas a través de la descripción de Sole, la comadrona que le explica a Hortensia que:

Victoria Kent ordenó construir la prisión de Ventas, y que estaba diseñada para albergar a quinientas reclusas. Se queja de la falta de espacio. Se queja de que doce petates ocupen el suelo de las celdas donde antes había una cama, un pequeño armario, una mesa y una silla. Se queja de que los pasillos y las escaleras se hayan convertido en dormitorios, y de que haya que saltar por encima de las que están acostadas para llegar a los retretes. –Esto es una inmundicia. Así estamos como estamos. Once mil personas no pueden evacuar en tan pocos váteres. [...] –Tiña, tifus, piojos, chinches, disentería, esto es una indecencia (Chacón, *La voz* 58).

El escenario principal de *La voz dormida* es la cárcel de Ventas, en Madrid, lugar en el que también estuvo presa Tomasa Cuevas, y que definió este lugar como un ‘cementerio de vivos’. Otro de los testimonios que recoge en su libro aparte del suyo propio es el de Carmen Machado, que también cumplió condena en esta institución y que defiende que de acuerdo con su experiencia personal, todas las vicisitudes por las que pasaron les han llevado a una gran pérdida de memoria. Como se ve en *La voz dormida*, las malas condiciones de vida en las cárceles franquistas eran extremas, por lo que las presas se mantenían unidas, formando una especie de comuna o familia utópica, como una estrategia de supervivencia ante las torturas, cortes de pelo, hacinamiento, malas condiciones higiénicas, y sobre todo el hambre. Un ejemplo de esto en la novela de

Chacón es la fraternidad que hay entre las presas políticas: “el pavo de sobra se lo ha regalado su señora, y esta misma tarde se lo llevará a Hortensia. Y Hortensia lo compartirá con su ‘familia’, como llama en sus cartas a las presas que están con ella; las que se reparten el hambre y la comida” (Chacón, *La voz* 53). Según Tomasa Cuevas, el Partido Comunista ejercía mucha presión para que esta unión ocurriera. Además, como vemos en *La voz dormida*, había organización de partido, y las presas estaban convencidas de que cuando los aliados ganaran la Segunda Guerra Mundial, liberarían a las presas políticas, porque sería el final del fascismo en Europa.

El sistema penitenciario perteneciente a regímenes de autoridad reproduce las diferencias de género con mayor intensidad que en el mundo fuera de la cárcel. De hecho, Portela recoge el testimonio de Lidia Falcón, que formó parte de la resistencia antifranquista y fue presa política, en el que explica las condiciones particulares de las presas políticas:

No solo estás detenida, no solo te espera la tortura, los dolores, la humillación, el desprecio, el aislamiento y la cárcel como a tus compañeros varones. Eres además una mujer en este mundo de hombres. Pronto te darás cuenta de lo que eso significa. [...] Un mundo de valores morales tan estrictamente definidos en el pudor, la represión sexual, la diferencia de sexos, permite una represión doble: fascista y machista (Portela 24).

El silencio sobre las presas en las cárceles franquistas duró hasta bien entrados los años noventa, debido a la escasa cultura de estas mujeres, algunas casi analfabetas, y también a causa de la propaganda franquista que deshonró hasta tal punto a la mujer politizada y

por ende, a las presas políticas, que según Mangini, hasta ellas mismas parecen haberse hecho eco del lavado de cerebro. Como ejemplo la autora recuerda el caso de Marisa Bravo, que tenía sus memorias escondidas en casa por miedo a que su familia las descubriera. Otras mujeres relatan sus experiencias en las prisiones de Franco, como es el caso de Tomasa Cuevas, que graba en cintas magnetofónicas su historia y la de sus antiguas compañeras de prisión para dotar a su libro *Cárcel de mujeres* de una multiplicidad de puntos de vista, y cuyos testimonios constituyen un modo de resistencia a la pérdida de memoria.

En *The Spanish Civil War. Reaction, Revolution and Revenge*, Preston destaca la ferocidad del régimen franquista con la mujer roja, especialmente en el caso de las políticamente activas. La cárcel, contexto en el que transcurre la mayor parte de *La voz dormida*, es descrita por Preston como un lugar anárquico, degradante y tiránico: “The Francoist prison system was chaotic, improvised and utterly arbitrary (...) Hundreds of thousands who escaped the random killing were kept in conditions of extreme degradation in prisons and concentration camps” (Preston 308). La novela de Chacón, además de describir las malas condiciones de la vida en prisión, muestra que la humillación se buscaba en muchos casos a través de las funciones biológicas de la mujer. Como ejemplo la autora explica la vergüenza de la reclusa Tomasa al no tener paños limpios para cambiarse durante su menstruación. Mangini señala que la prisión denota silencio, obediencia y represión con reglas creadas para castigar y humillar. Además de esto, defiende que los presos políticos son conscientes de que lo único que han violado es un ideal, una abstracción que no tiene nada que ver con crímenes como el robo o el asesinato, por lo que existe poca esperanza para su reforma, y añade que “la única manera

posible para cambiarles de idea es mediante un lavado de cerebro o algún otro tipo de tortura mental o física” (Mangini 111). En las cárceles franquistas se daba especial importancia a la reeducación de los presos de acuerdo con los preceptos de la Iglesia Católica, hasta el punto en que muchos de los funcionarios de prisiones eran curas o monjas, que trataban de imponer sus doctrinas religiosas, como muestra *La voz dormida* en varias ocasiones. Por ejemplo, cuando una de las monjas se dirige a las presas de Ventas: “El culto religioso forma parte de su reeducación. No han querido comulgar y hoy ha nacido Cristo. Van a darle todas un beso, y la que no se lo dé se queda sin comunicar esta tarde” (Chacón, *La voz* 54). Otro ejemplo es el relato de las horas previas al fusilamiento de Hortensia, cuando la meten en la capilla y la separan de su bebé: “Y que el cura la quiso convencer para que confesara y comulgara. Le dijo que su deber era salvarle el alma, y que si se ponía en orden con Dios le dejaba que le diera la teta a la niña. Pero ni confesó ni comulgó, no consintió, esa mujer tenía los principios más hondos que el propio corazón” (Chacón, *La voz* 97). Además de las malas condiciones de vida de las reclusas, las torturas físicas y mentales ocupan una gran parte de las páginas dedicadas a los testimonios de las mujeres en las cárceles de Franco. En su libro *Recuerdos de la resistencia: la voz de las mujeres de la guerra civil española*, Mangini recoge el testimonio de Mercedes Núñez, que se refiere a Ventas como una inquisición moderna, y señala:

Hallar una reclusa en Ventas que haya sido maltratada y torturada no es difícil, lo difícil-por no decir imposible- es encontrar una que haya podido escapar sin recibir siquiera las bofetadas de ritual. Palos y corrientes eléctricas son las dos variantes más comunes de tortura. En general, las

torturas están destinadas a ‘hacer cantar’ a las víctimas, a tratar de obligarles por estos procedimientos a denunciar a otros antifranquistas.

Pero hay muchas veces en que las torturas tienen un carácter simplemente gratuito y son la expresión de un odio feroz y de un sadismo rayano en la locura [...] Rompieron la espalda a una mujer; la forzaron a subirse a una silla y entonces se la quitaron. Cortaron los órganos genitales a otra mujer; sangrando y lisiada, la hicieron caminar; y eso era una fuente de diversión para los inquisidores porque ‘andaba como una rana’ (143).

Núñez también describe la paliza que le dieron a una mujer embarazada hasta que abortó, así como numerosos casos de electroshock administrados en la zona vaginal a numerosas reclusas. Es necesario destacar la importancia de este tipo de medidas punitivas, ya que se trata de castigos en base al género: atacaban directamente a los derechos reproductivos de las mujeres, y buscaban su humillación desde el abuso de su sexualidad. Semejante tipo de castigos muestran que las mujeres rojas eran tan castigadas como los hombres, y en numerosas ocasiones, su castigo era mayor: no solamente eran rojas, también eran mujeres. Esto no resulta una novedad, puesto que como bien señala Angela Davis, históricamente “when men were hanged, the women were burned alive” (Davis 12). Los castigos en base al género son una constante en los testimonios de antiguas reclusas en las cárceles franquistas: descargas eléctricas, abusos sexuales, mutilaciones y ataques de diversa índole en los genitales, entre otras técnicas. Un buen ejemplo de esto es el caso de Águeda Campos, anarquista y condenada a muerte, cuyo testimonio forma parte de *Cárcel de mujeres*. A Campos le arrancaron los pezones del pecho con las uñas y escribió ‘asesinos’ en la pared usando su propia sangre (Cuevas, *Cárcel* 220). Respecto a los

abusos sexuales, Juana Doña insiste en que la edad no determinaba a quién se violaba, tanto adolescentes como mujeres adultas y ancianas eran víctimas: “Las violaciones de las detenidas nada tenían que ver con el deseo sexual, era simplemente un acto de poder y humillación, sadismo” (Mangini 145). A pesar de la gran cantidad de castigos en base al género recogidos en testimonios, existe la tendencia entre las víctimas de omitir los abusos sexuales sufridos, en un intento por atenuar la humillación y conservar la dignidad. El testimonio de Nieves Castro ilustra este caso, al no describir explícitamente los abusos sexuales sufridos durante sus años en prisión, aunque sí reconoce que estas experiencias han bloqueado su mente:

Yo estuve muchos años sin hablar de este terrible acto, creyendo que casi nadie lo sabía: primero porque me daba mucha vergüenza cuando fríamente pude examinar el caso y también porque solo el acordarme me daba escalofríos. Pasaron muchos años y jamás fui capaz de poderlo recordar serenamente, cuanto menos contarlo; y hoy, al cabo de los años, encuentro mucha dificultad en narrarlo con los exactos detalles que merece (Mangini 145).

Otro ejemplo de los castigos descritos por Preston, que buscaban la humillación de las presas al despojarlas de su feminidad, lo encontramos en *La voz dormida* cuando una monja funcionaria de la prisión de Ventas le corta a Elvira su bonita y característica melena roja para luego venderla (Chacón, *La voz* 150). Reme es otra presa en la novela de Chacón que es humillada como castigo a su subversión (bordar una bandera republicana). Tras darle aceite de ricino para vejlarla, “la pelaron al rape. Le dejaron un mechón en medio de la cabeza y allí le ataron una cinta con los colores de la bandera

republicana. Y le pintaron U HP en la frente. Para eso ha quedado la Unión de Hermanos Proletarios, para humillar a las mujeres en la frente” (Chacón, *La voz* 20). Después de ser condenada a 12 años por ayuda a la rebelión militar, Reme se encuentra confusa, pero sobre todo, humillada: “Yo creía que los rebeldes eran ellos. Yo no entendía nada. Ella sólo sentía una vergüenza muy honda al pasarse la mano por la cabeza rapada” (Chacón, *La voz* 21). La humillación de Reme resulta extrapolable a su familia: obligan a sus hijas a fregar el suelo de la parroquia mientras su madre está encarcelada en el depósito de cadáveres del pueblo, ante las miradas acusatorias de las otras mujeres del pueblo. También buscan la humillación de Benjamín, el marido de Reme, a quien le dan un trabajo típicamente femenino como castigo, con la intención de despojarlo de su masculinidad al no haber sido capaz de controlar a su esposa, ya que “le hicieron barrer las calles del pueblo por haberle permitido semejante oprobio a su mujer. Le hicieron barrer un día y otro hasta que acabó la guerra” (Chacón, *La voz* 22).

Una de las situaciones pertinentes para este análisis es el caso de las madres en prisión. Mercedes Núñez publicó *Cárcel de Ventas*, una serie de viñetas sobre la vida carcelaria donde explica cómo en prisión se utilizaba a los hijos para castigar a las madres, negándoles verles o que les dieran el pecho, o engatusando a las presas para que se confesaran o hicieran algo que no querían a cambio de, por ejemplo, medicinas para los niños. Carme Riera señala que “en diez días murieron treinta y dos criaturas en la cárcel de Saturrarán. El día que murió mi hija, las monjas empezaron: ‘Ay, ¡un angelito que adorará a Dios! ¡Esto es una gloria!’ Mira, les arranqué la toca y las eché fuera. Y al entierro no me dejaron ir” (*Los niños perdidos*, x). Petra Cuevas y Juana Doña son otras ex presidiarias cuyo testimonio recoge gran parte de abusos de esta índole. Mangini

añade “La muerte de los bebés causada por la disentería, la intoxicación alimentaria, los mordiscos de ratas, la desnutrición y cosas por el estilo, son temas insistentes que las mujeres escriben o cuentan de sus experiencias carcelarias” (135).

Para continuar analizando los castigos con base al género perpetrados por el régimen franquista, es necesario considerar una variedad de conceptos desarrollados por diferentes teóricos y que van a constituir parte del marco teórico de este capítulo, con la meta de considerar las implicaciones de la falta de justicia reproductiva durante el franquismo. Algunos de estos conceptos son la separación materno-fetal de Dorothy Roberts o las consideraciones sobre el imperio y la raza de Laura Briggs y Andrea Smith. Entre las implicaciones de las políticas reproductivas de la dictadura franquista se encuentran la demonización de la mujer roja o la eugenesia positiva de Juan Antonio Vallejo Nágera, y resultan relevantes al ser consideradas en términos de memoria histórica, puesto que indican un intento de genocidio, al resultar el objetivo de todas estas políticas la total aniquilación de la España roja²². Al considerar la cuestión de la segregación racial motivada por inclinaciones políticas, es interesante tener en cuenta la idea de Roberts sobre la conexión entre reproducción y conquista. Los franquistas estaban defendiendo su patria del mal en una suerte de cruzada, y tras ganar la guerra, necesitaban salvar España de los inferiores republicanos, que, por tanto, debían ser colonizados. Podemos conectar dicha colonización con el estudio de Laura Briggs en *Reproducing Empire: Race, Sex, Science, and U.S Imperialism in Puerto Rico*. Pese a que

²² Dentro del área de estudio de las políticas eugenésicas, hay una conexión con las políticas de higienización racial de la Alemania nazi, ya que dichas políticas fueron implementadas en base a ideas de médicos y con su colaboración. Algunos ejemplos de estos médicos especialistas en el eugenismo son Josef Mengele, Ernst Rudin, Fritz A. Lenz o Karl Brandt, siendo este último además el médico personal de Adolf Hitler.

Briggs se centra en estudiar los cambios en la forma y el contenido del colonialismo a través de la sexualidad y la reproducción en Puerto Rico, hay muchos puntos en común con el caso español, como la politización de la sexualidad, el empobrecimiento, familias numerosas producidas por la influencia del pensamiento de la Iglesia Católica, la victimización de la mujer, el colonialismo que tuvo lugar en la isla y que llevó a políticas reproductivas como la esterilización para evitar la sobrepoblación, o una campaña de control de natalidad que convirtió Puerto Rico en un laboratorio. En comparación con el caso español, pese a que las políticas reproductivas eran pro natalistas, era ambivalente a quién se dirigían estas. Esto se debe a que las mujeres republicanas eran demonizadas también cuando eran madres, lo que desemboca en cierto maniqueísmo por parte de la propaganda franquista: debido a su base religiosa, la maternidad era un derecho divino, pero por lo visto este derecho solamente era válido para mujeres que apoyaran la dictadura, las mujeres republicanas (o conectadas remotamente con alguien que pudiera ser republicano) eran consideradas como la encarnación del mal, tenían el demonio dentro, por lo tanto, no eran apropiadas para criar niños. Esto llevó a una demonización de los hijos de las mujeres republicanas, debido a la debilidad de la raza representada por sus padres de izquierdas, extrapolable a sus hijos. Jael Silliman explica el movimiento de los derechos reproductivos en su libro *Policing the National Body: Sex, Race, and Criminalization*:

Reproductive rights movement is framed about choice: the choice to determine whether or not to have children, the choice to terminate a pregnancy, and the ability to make informed choices about contraceptive and reproductive technologies. This conception of choice is rooted in the

neoliberal tradition that locates individual's control over the body as central to liberty and freedom. This emphasis on individual choice, however, obscures the social context in which individuals make choices, and discounts the ways in which the state regulates populations, disciplines individual bodies, and exercises control over sexuality, gender and reproduction. (Silliman x)

Es necesario señalar que en términos de justicia reproductiva, el principio de igualdad se aplica tanto a las divisiones de género como a las relaciones entre mujeres, ya que como bien afirma Sonia Correa, teórica feminista, características como la clase, la edad, la nacionalidad o la raza también dividen a las mujeres en diferentes subgrupos (Silliman xi), por lo que la interseccionalidad resulta importante en esta investigación. Silliman muestra cómo “particular communities and women within them are conceived and reproduced as threats to the national body, imagined as white and middle-class” (xii). Por otra parte, Dorothy Roberts estudia la historia de los abusos de derechos reproductivos perpetrados hacia la raza negra desde la esclavitud hasta el presente, mostrando que el control de la reproducción ha sido utilizado sistemáticamente como una forma de opresión racial. Es decir, como una forma de eliminar al Otro. No se trata de la única comunidad considerada históricamente como ‘racialized enemies’, como diría Andrea Smith, quien documenta la historia de las esterilizaciones forzadas a mujeres Nativoamericanas. En su ensayo “Better Dead than Pregnant”, Smith afirma que el racismo “is internal to the biopolitical state, woven into the web of the social body, threaded through its fabric. Thus, it is not surprising that control over the reproductive abilities of women of color becomes seen as a national security issue” (123). Acerca de

este tema y como bien señala David Stannard, es necesario recalcar que el control sobre las habilidades reproductivas y la destrucción de mujeres y niños son esenciales para destruir a un pueblo, ya que si las mujeres de una nación no son asesinadas desproporcionalmente, la población de dicha nación no se verá severamente afectada. Stannard añade como ejemplo a colonizadores como Andrew Jackson, que recomendaba a sus tropas que mataran sistemáticamente a las mujeres y los niños indios tras las masacres perpetradas, para completar el exterminio (Stannard cit. en Smith 124). Finalmente, el artículo “Maternidad intuitiva versus maternidad reglada: El modelo de la perfecta madre en la España franquista” publicado en 2006 por Marina Núñez Gil and María José Rebollo Espinosa también resulta importante al tratarse de uno de los pocos textos que abordan este tema dentro del contexto español. Núñez y Rebollo explican las diferentes políticas de control de la maternidad puestas en práctica por el régimen franquista.

La Sección Femenina mencionada anteriormente estaba a cargo de los Hogares de Auxilio Social, orfanatos para niños que perdieron a sus padres en la guerra o cuyos progenitores o tutores no podían hacerse cargo de ellos. En estos lugares, los niños experimentaron violencia física y psicológica por parte de las monjas y curas a cargo de los orfanatos, quienes también sometían a los niños a un lavado de cerebro para convertirlos en sujetos de la Nueva España al reeducarlos de acuerdo con los valores franquistas, mientras demonizaban a sus padres por ser de izquierdas. Esta separación familiar constituía una práctica muy común en las prisiones franquistas, como veremos en el análisis de *La voz dormida* y en numerosos testimonios recogidos por Tomasa Cuevas. Por otra parte, Gina Herrmann incluye en su artículo el testimonio de Flor, una

mujer exiliada que volvió a España tras la guerra civil y dejó a su bebé en uno de los Hogares de Auxilio Social, dada su imposibilidad de cuidarlo ella sola y trabajar al mismo tiempo para mantenerlo. Cuando Flor volvió a recoger a su bebé después de unos meses, se había convertido en “un esqueleto, con cierto retraso mental”, y concluye que pese a que no puede imaginar lo que le hicieron a su bebé allí dentro, definitivamente tiene que ver con la discapacidad de su hijo (Herrmann 21).

La falta de higiene en la prisión, así como la falta de comida y limpieza o la multitud de enfermedades que afectaban tanto a las madres como a sus hijos en prisión constituye una constante tanto en *La voz dormida* como en los testimonios de Cuevas. En los testimonios se incluye el relato de cómo una reclusa dio a luz en la celda de un monasterio reconvertido en prisión, donde las monjas la dejaron encerrada mientras iban a rezar el rosario. Cuando volvieron, la presa había dado a luz una niña, pero la parturienta estaba cubierta de sangre y muerta. Las malas condiciones sanitarias de la prisión quedan recogidas en la novela de Chacón al plasmar la reacción del Doctor Fernando Ortega al contemplar la enfermería del centro penitenciario:

El hacinamiento de la enfermería de la prisión provincial de Ventas produjo en el doctor Ortega un extraño sentimiento de horror, mezcla de impotencia, repugnancia y lástima. Todas las camas se encontraban ocupadas por dos presas. Las enfermas compartían los lechos de sábanas escasas en limpieza, y faltos de mantas. Pelagra, disentería, sífilis, desnutrición, tuberculosis, todo tipo de enfermedades, contagiosas o no, aquejaban a las mujeres (Chacón, *La voz* 80)

Las madres en la situación de Hortensia sufrían una doble condena, puesto que sufrían por ellas mismas y por tener a sus hijos en prisión, ya que los veían sufrir, pasar hambre y morir, sin mencionar que en prisión podían separarlas de sus hijos en cualquier momento. Resulta un ejemplo especialmente escalofriante el testimonio de Alicia Partnoy en *La escuelita*: “Yo había presenciado el asesinato de un niño delante de su madre; lo cogieron por los pies y le machacaron de un golpe la cabeza contra la pared. La madre se volvió loca y pasaba las noches gritando” (Partnoy 151). Volviendo a la novela de Chacón, Hortensia, que se encuentra en avanzado estado de gestación, es detenida y llevada a la cárcel de Ventas tras ser capturada intentando comprar provisiones para la guerrilla, y más adelante es sentenciada a muerte por su colaboración con el Partido Comunista. En la novela vemos que la sentencia no se ejecuta hasta unas semanas tras el nacimiento de la bebé, pero que pese a esto la hermana de Hortensia, Pepita, acude a diario a prisión para suplicar que le entreguen a su sobrina, para evitar que la niña acabe en un Hogar de Auxilio Social, o que la den en adopción a alguna familia afín al régimen de Franco. En la recopilación de testimonios *Cárcel de mujeres*, de Tomasa Cuevas, hay varios ejemplos de casos en los que se aprecia la falta de derechos reproductivos, así como el trato a las presas embarazadas o que han dado a luz en prisión. Por ejemplo Nieves Waldamer Santisteban, arrestada en 1939 cuando estaba embarazada de ocho meses, dio a luz en prisión, y Cuevas recoge su testimonio, que cuenta cómo a la media hora del alumbramiento la colocaron junto con su bebé en el suelo de una celda, sobre una manta llena de chinches, y en el día posterior al parto, solamente comió dos tomates pequeños proporcionados por una compañera suya, también reclusa. Waldamer relata que la trasladaron con su bebé a otra celda con varias reclusas enfermas de hemoptisis, que los

cubrían de sangre con cada acceso de tos a ella y al recién nacido. Seguidamente explica que permanecieron en estas condiciones hasta que un médico del ejército los vio y pidió que no tuvieran a la nueva madre en ese lugar, no tanto por su propio bien sino por el del bebé, que algún día sería un hombre (Cuevas, *Cárcel* 46). Este episodio recuerda a la apología que hizo el régimen franquista de la segregación familiar en sus prácticas, cuyos orígenes se encuentran en el pensamiento del psiquiatra Vallejo Nágera, como veremos más adelante. Otro de los casos del libro de Cuevas relevantes para este análisis es el de Agustina Sánchez Sariñena, que fue interrogada en Gobernación junto a su marido mientras estaba embarazada. Las torturas de los interrogatorios le causaron grandes hemorragias y acabaron con su bebé (Cuevas, *Cárcel* 216).

El concepto de la separación materno-fetal es desarrollado por Dorothy Roberts en su libro *Killing the Black Body*, al referirse a una práctica recurrente en la esclavitud en Estados Unidos para explicar la ruptura materno-fetal: para castigar a las mujeres de raza negra que estaban embarazadas, las hacían tumbarse hacia abajo en el suelo, sobre un agujero en el cual metían la tripa, para después golpearlas. Se creía que de esta forma los perpetradores de los golpes hacían daño a la madre, pero no al feto, constituyendo esta práctica la separación materno-fetal. Roberts señala que este concepto ha sido usado por feministas para describir “the way in which law, social policies, and medical practice sometimes treat a pregnant woman’s interests in opposition to those of the fetus she is carrying [...] Pitting the mother’s interests against those of the fetus, in turn, gives the government a reason to restrict the autonomy of pregnant women” (Roberts 40). La ruptura materno-fetal ocurre en la novela de Chacón, tras el asesinato del padre de Hortensia, torturado en Gobernación al negarse a desvelar el paradero de su yerno Felipe,

miliciano en la guerrilla antifranquista. Hortensia es detenida, interrogada y torturada diariamente, con la intención de que confiese el paradero de su marido: “Un día, Hortensia se iba a cansar de tanto ir y venir con el miedo auestas. Pero no se cansó. Ella soportó lo suyo. Y se fue detrás de su hombre porque un somatén que había venido de Barcelona le dio una patada en el vientre. Sólo temió perder al hijo que esperaba. Hortensia era valiente” (Chacón, *La voz* 10). La separación de la madre y el feto como individuos sujetos al castigo aparece más adelante, al mostrar cómo Hortensia no grita cuando la Guardia Civil echa vinagre sobre sus heridas, pero sí grita con rabia cuando la golpean en el vientre, al igual que uno de los Guardias Civiles que la están torturando, que exclama al oír su grito de dolor: “-No le pegues ahí, so bestia, ¿no ves que está preñada?” (Chacón, *La voz* 60). El marido de Hortensia, Felipe, colabora con la resistencia antifranquista luchando con el maquis, y pese a ser de izquierdas, incluso la guerrilla ha sido influida por la sociedad patriarcal. Este concepto queda claro cuando Hortensia se une a la guerrilla, puesto que la reacción de Felipe es preguntarle si está loca, determinando que el monte no es sitio para una mujer, y menos, para una mujer preñada (Chacón, *La voz* 31). Sin embargo Felipe se siente culpable cuando su esposa le explica que el motivo por el que se ha echado al monte es que la han golpeado en el vientre al torturarla durante los interrogatorios a los que la sometían y temió por la vida del bebé. Roberts señala que la ruptura materno-fetal simboliza las formas de opresión sufridas por las esclavas, subyugadas por su color de piel y por su género: “The whipping of pregnant slaves [...] it is the most striking metaphor I know for the evils of policies that seek to protect the fetus while disregarding the humanity of the mother” (Roberts 41). Tanto este episodio de la novela como los casos similares recogidos en el libro de

testimonios de Cuevas muestran la creencia errónea de que es posible separar al feto de la madre, como si fueran personas independientes que pudieran ser torturados individualmente, incluso antes del parto: lamentablemente no se trata de la única atrocidad cometida por el régimen franquista en el ámbito de la medicina, como veremos al analizar los textos de Vallejo Nágera.

En los últimos años las historias de los aproximadamente 30.000 niños robados durante la dictadura de Franco han sido un tema recurrente en la prensa española e incluso en televisión. Algunos periódicos nacionales, como *El País*, incluyen al menos un artículo a la semana sobre este tema, mostrando que mucha gente está intentando hacerse pruebas de ADN para encontrar a sus padres biológicos. Las versiones de estos padres coinciden a menudo: les dijeron que su bebé nació muerto, o fueron presionados para entregar su bebé a las monjas bajo falsos pretextos o fueron amenazados. Sea como fuere, la mayoría de estos testimonios mencionan a alguna monja, sacerdote o médico, que aprovecharon su condición de figuras de autoridad para propagar las políticas reproductivas franquistas. Ricard Vinyes, Montse Armengou y Ricard Bellis compilan información sobre estos niños en *Los niños perdidos del franquismo*, y los dos últimos autores filmaron también un documental del mismo nombre. Asimismo, *La voz dormida* abarca el tema de los niños robados del franquismo: la insistencia de Hortensia para que no se queden con su hija ni se le lleven a un orfanato, sino que se la den a su hermana, resulta una constante a lo largo de toda la novela, y pretende subrayar la importancia de este tema, haciendo referencia a la extendida costumbre del robo de bebés durante la dictadura, de lo cual es conocedor el lector por tratarse de un tema de rabiosa actualidad la búsqueda de esos niños robados.

El análisis del control del estado sobre los cuerpos femeninos durante el franquismo en España guarda una estrecha relación con la eugenesia y es explorado desde perspectivas feministas que conectan el franquismo con cuestiones ligadas a la raza y a la conquista imperial. El objetivo de estas prácticas es el de presentar a la mujer como el Otro, cuyo paradigma es el de un sujeto sumiso e inferior, oprimido por la dictadura militar. Las políticas reproductivas del franquismo despojaron a las mujeres de su voz y derechos, influyendo simultáneamente en el papel de la mujer en la sociedad actual: multitud de mujeres que vivieron la posguerra todavía siguen vivas, y todavía viven ancladas en los valores establecidos durante el régimen de Franco. La brutal represión que llevó a cabo el bando franquista contra los vencidos merece especial atención al considerar un posible plan genocida contra la España roja. Reig Tapia destaca el carácter “premeditado, sistemático e institucionalizado” de la represión para la construcción de la Nueva España, y añade que el 19 de julio de 1936 las órdenes del bando nacional eran “sembrar el terror (...) eliminando sin escrúpulos ni vacilación a todos los que no piensen como nosotros”, por lo que la eliminación física del adversario político se convirtió en algo normativo para estos. (Reig Tapia 126, cit. en González). González va un paso más allá en su análisis al concluir que la violencia franquista no buscaba justicia ni se justifica por el ambiente bélico de la contienda, sino que buscaba el cumplimiento de un proyecto de exterminio del adversario político, y añade:

Una de las mejores pruebas que se han aportado al respecto, es la actuación de los sublevados en aquellas zonas donde triunfó el movimiento subversivo, donde no hubo resistencia, donde no hubo violencia republicana, y antes de que hubiese frentes, batallas y

retaguardias. Allí sólo hubo muertos de un lado, y se contaron por miles antes de que comenzase septiembre (González 26).

Como bien señala Ibáñez, la posguerra supuso la continuidad de una guerra en la que el objetivo era aniquilar a los vencidos (105), ya que más de 50.000 personas fueron ejecutadas en la década que sigue al final de la contienda, sin tener en cuenta a los miles de muertos por hambre o enfermedad en los penales de la dictadura. Durante la posguerra uno de los lugares claves para la represión fueron las cárceles, que no sólo sirven para mantener el sistema, puesto que constituyen el núcleo del ejercicio del poder (Cenarro, “La institucionalización” 135), cuyo análisis revela los términos principales en la relación entre vencedores y vencidos: jerarquía, sumisión, disciplina y esfuerzo-sacrificio (González 9). Todos estos valores fueron adoptados dentro de las instituciones penitenciarias, y los funcionarios de prisiones, aun religiosos, actuaban bajo estos preceptos. Buena muestra de ello es el testimonio de Flor Cernuda, recogido por Cuevas, que explica que en la cárcel de Ocaña les hacían oír misa, y que mientras un sacerdote decía la misa, otro cura les sermoneaba:

Diciendo lo malos que éramos los rojos pero que ellos, como eran tan buenos, estaban dispuestos a perdonar. La primera vez que lo oímos respiramos un poco ¡caramba! Pues si van a perdonar es que nos van a dar alguna gracia. Cuando continuaba el sermón, nos enterábamos del perdón: Perdonaban al alma pero al cuerpo había que matarlo porque el cuerpo era el que había pecado (Cuevas, *Cárcel* 141)

Esta cruzada franquista, insistente en la exterminación total de los que no fueran afines al régimen, es precisamente lo que pretende denunciar la novela de Chacón, y no solamente las malas condiciones de las presas en las cárceles de Franco, ni su falta de agencia.

Sea dentro o fuera de la prisión, la autoridad de los médicos, pese a no conllevar necesariamente un buen diagnóstico o el tratamiento adecuado, es un tema relevante al considerar el control hacia los cuerpos de las mujeres como sujetos nacionales por parte del régimen franquista. Rebollo señala respecto a esto que los médicos empleaban además un lenguaje paternalista para dirigirse a las mujeres, lo cual reproduce relaciones de sumisión implícita y explícitamente, y trata a las mujeres adultas como si fueran niñas. Se trata de otro aspecto del “chantaje asistencial” (Rebollo 184). En numerosas ocasiones las madres acatarían órdenes de un médico para obtener algo a cambio, como la cartilla de racionamiento para alimentar a su familia, convirtiéndose estos en un factor importante para el control de los derechos reproductivos de la población. Así pues, el régimen franquista encontró en los médicos otra figura de autoridad que podía contribuir a las políticas pro-natalistas de la dictadura, y uno de los médicos que más contribuyó al desarrollo de las políticas reproductivas franquistas fue el médico, psiquiatra y escritor Juan Antonio Vallejo Nágera.

En 1938 Vallejo Nágera publica *Política racial del Nuevo Estado*, consistente en ensayos cortos escritos para modificar los modos de comportamiento de la población, para que así fueran acordes a las políticas del nuevo estado. Por esto, el psiquiatra no respaldó sus afirmaciones con bibliografía, y prefirió presentarse como un higienista racial, guiado por “el patriotismo y por una profunda responsabilidad moral ante Dios” (Morcillo 48). Entre otras, propuso desarrollar una política nupcial que premiara a los

matrimonios jóvenes, mientras sugería la penalización de los solteros o incluso de las parejas con un único descendiente, pues consideraba que estos individuos eran incapaces de adaptarse socialmente, y tenían tendencias “esquizofrénicas, paranoides, o psicópatas,” (Morcillo 49). En resumen, a raíz del pensamiento de Vallejo Nágera, el régimen franquista consideraba que el ciudadano ideal para la Nueva España estaría casado y sería un padre o madre prolífico, pues esta era la norma prescrita por el Catolicismo y aquellos cuyo comportamiento se desviara, eran categorizados como disminuidos mentales. Para Vallejo Nágera, tanto las condiciones ambientales como la genética determinaban el fenotipo final. Determinaba que el propósito de la higiene racial es el de obtener genotipos perfectos al manufacturar *fenotipos ideales*, para lo cual era necesario que el individuo estuviera inmerso constantemente en una atmósfera saturada de moralidad (Morcillo 47). Es importante clarificar el concepto de la raza antes de abordar la eugenesia positiva defendida por Vallejo Nágera, quien afirmaba:

Lo que importa es la raza fuerte que integra el pueblo o nación. Raza fuerte en cuerpo y en espíritu, como tantas veces hemos repetido. Al hablar nosotros de raza nos referimos a la raza hispana, el fenotipo ibérico, que en el momento cronológico presente ha experimentado las más variadas mezclas a causa del contacto y relación con otros pueblos. Desde nuestro punto de vista racista, nos interesan más los valores espirituales de la raza, que nos permitieron civilizar tierras inmensas e influir intelectualmente sobre el mundo. De aquí que nuestro concepto de la raza se confunda con el de la Hispanidad (Vallejo, *Eugenesia* 108).

Las ideas sobre la raza del médico Juan Antonio Vallejo Nágera fueron sintetizadas en *Antes de que te cases. La sabiduría del hogar*, publicado en 1946. Vallejo Nágera afirmaba en este libro que la decadencia racial era el resultado de muchos factores, siendo el más importante la falta de felicidad conyugal, y que un niño que naciera deforme, loco o imbécil traería la infelicidad al más próspero y feliz de los hogares. Continuando con sus ideas respecto a la criminalización de los disidentes políticos, Vallejo Nágera afirmaba que las mujeres, dada la proximidad de su psique a la irracionalidad de animales y niños, eran más propensas a la crueldad, a los problemas mentales y al comportamiento criminal (Vallejo, *Eugenesia* 24). El psiquiatra también afirmaba que las mujeres eran más propensas que los hombres a involucrarse en acciones revolucionarias violentas:

In order to understand the extremely active participation of the feminine sex in the Marxist revolution, it is enough to remember woman's characteristic psychic frailty, weak mental balance, inferior resistance to external influences, low control over the personality... When the deterrents that restrain woman socially disappear and the inhibitions that impede her impulses are lifted, then the instinct for cruelty is aroused in the feminine sex and surpasses all the imaginable possibilities, because it lacks the intelligent and logical inhibitions. (Vallejo cit. en Resina 246).

Conjeturas como estas justificaron una represión brutal contra las presas en las cárceles franquistas que afectaron a todas las detenidas, incluyendo a las presas pertenecientes a la guerrilla, como podemos ver tanto en las colecciones de testimonios como en todos los episodios de violencia implícita de *La voz dormida*. Para Vallejo Nágera, los republicanos muestran un gran complejo de inferioridad y de resentimiento, así como

fealdad y una sexualidad ubicua y demente, lo cual revela su verdadera naturaleza criminal:

What has happened with the Spanish Revolution is what history has taught us happens with all social uprisings of this kind: that once the revolution has been unleashed, psychopathic tendencies of the lowest animalistic nature are pent up among the masses, giving free expression to instinctive tendencies of cruelty, criminality, and lust, a boundless multitude that satiates its passions until it bathes itself in blood and tears. Now and always the masses from large urban centers will be made up of all kinds of degenerates, the amoral, the naturally-born criminal, the short-tempered, the explosive, the epileptic, the paranoids, the homosexuals, the impulsive, the alcoholics, the drug addicts, the moral idiots, etc., and of the totality of the antisocial, psychopathic fauna of society. International Marxists have joined with degenerate indigenous criminoides in offering the world an example of bestial criminality that surpasses by many degrees those of the French revolution of 1793 and 1794. (Vallejo 200–01)

La eugenesia positiva defendida por el psiquiatra se basa en estimular la fertilidad de individuos selectos, y en separar a los niños de sus madres para que vivan como cristianos, empezando por el bautismo aun contra la voluntad de sus progenitores. El franquismo incluyó otras políticas como la reeducación de los niños o el cambio de nombre para que los padres o familiares biológicos no pudieran localizarlos, en el caso de los niños robados (Resina 243). En su libro *Eugenesia de la hispanidad y regeneración de la raza*, el médico señala que “el medio más sencillo y fácil de segregación consiste en

internar en penales, asilos y colonias a los tarados, con separación de sexos [...] y en condiciones tales que sea imposible o difícil la paternidad” (49). Respecto al tema de los niños robados, hemos mencionado anteriormente que el miedo de Hortensia en *La voz dormida* ante la posibilidad de que su bebé se convierta en uno de estos bebés robados es una constante a lo largo de toda la narración, llegando al punto en que durante el parto, Hortensia sigue suplicando que no se lleven a su hija, que avisen a su hermana para que vaya a recogerla y se pueda hacer cargo de ella: “—Anda hija, que ya está aquí, tienes que empujar. —Que se lo den a mi hermana, hágame usted ese favor, que no lo lleven al orfelinato, que se lo den a mi hermana, por lo que más quiera usted” (Chacón, *La voz* 91). Finalmente las funcionarias de Ventas le entregan la niña a Pepita, la hermana de Hortensia, pero solamente gracias a la intervención de una figura de autoridad: el doctor Fernando Ortega, que en este punto de la novela ejerce como médico en la prisión de Ventas. No obstante, lo cierto es que una gran cantidad de bebés no tuvieron la suerte de contar con familiares vivos una vez muertos o asesinados sus progenitores. Muchos otros no tuvieron la suerte de sobrevivir en prisión con sus madres hasta los cuatro años, que era el tiempo permitido para que los hijos de las presas permanecieran en prisión, y una gran cantidad de niños que superaba esa edad fueron:

Legal y arbitrariamente derivados hacia el extenso espacio tutelar diseñado por el Estado y del que eran responsables falangistas y católicos. Una red asistencial [...] para combatir la propensión degenerativa de los niños criados en un ambiente republicano mediante la educación en los valores del régimen y la eliminación de su memoria de cualquier referencia, por nociva, a sus progenitores. Según investigaciones recientes,

se dieron casos de lavado de identidad hasta el punto de que hubo niñas (objeto preferente de estas tutelas) que llegaron a aborrecer a sus padres biológicos y tomaron los hábitos tras asumir la ‘culpa’ derivada de su ‘criminalidad.’” (González 12)

A partir de 1941, todos los niños repatriados, cuyos padres no fuesen localizados y no fueran capaces de recordar su nombre podían ser inscritos con un nombre diferente de forma legal. De esta forma resultaba posible la adopción de los hijos de fusilados, presos o exiliados por parte de familias afines al franquismo. Además de esto, el régimen franquista creó en 1943 el *Patronato de San Pablo*, con 258 centros desde donde se administraban las vidas de más de treinta mil niños hasta 1954 (González 12). Es destacable que Chacón haya decidido incluir en su novela este aspecto silenciado de la dictadura franquista a través de la figura de una niña, con el objetivo de subrayar la falta de agencia de la mujer durante el franquismo: las niñas robadas eran doblemente demonizadas, en primer lugar por ser hijas de rojos, pero también por ser mujeres.

El pensamiento eugenista de Vallejo Nágera pronto formó parte de la propaganda del régimen franquista, ya que produjo un espacio en el cual el discurso médico se convierte en discurso político. Así pues, construyó una cultura nacional española singular, usando la metáfora del cuerpo enfermo en oposición al cuerpo saludable e ideal. Este cuerpo enfermo estaba constituido por el Otro: catalanes, vascos, homosexuales, republicanos, comunistas y marxistas, entre otros, por lo que Vallejo Nágera no solamente reproduce la ideología de un grupo hegemónico, sino que produce dicha ideología construyéndola desde dentro del estado, donde el discurso médico está institucionalizado. En sus textos, basados en la pureza de la raza aria del nazismo alemán,

Vallejo Nágera promovió que el control del cuerpo de la mujer por parte del estado era necesario para conseguir un aumento en la maternidad y en la población. La misoginia de Vallejo Nágera hizo a las mujeres responsables del declive demográfico: “Hemos de culpar a la traición de la mujer moderna de parte de los males de la despoblación. Esta mujer moderna entregada a los deportes, al alcohol, al tabaco, a fantasías literarias o artísticas, al juego de naipes, a la crítica cinematográfica doméstica, a cualquier clase de placer, menos al de acunar sus hijos” (Vallejo, *Eugenesia* 72). Para él, las mujeres fueron liberadas al dejar de trabajar en las fábricas, ya que su deber era el confinamiento en el hogar. Vallejo Nágera promueve un proyecto de eugenesia que atenta contra la población: la regeneración de la raza, desarrollada por la reproducción de los sujetos ‘selectos’, mientras que los ‘débiles’ deben perecer (adversarios políticos, marxistas, o rojos en general). También afirmó que las mujeres debían ser confinadas a sus papeles ‘naturales’: madre, esposa o viuda, y si tenían que trabajar, deberían ser maestras, enfermeras o trabajadoras sociales, profesiones que creía que no iban a afectar las habilidades reproductoras de las mujeres. Es importante clarificar que al igual que el régimen de Franco, Vallejo Nágera no quería madres, sino familias: “Debemos ser castos por estética, por limpieza espiritual, sin necesidad de que intervenga una moral coactiva. El hombre casto y monógamo puede contemplar con aires de superioridad al medio ambiente. La hipersexualidad suele ser signo de inferioridad mental” (Vallejo, *Antes* 133).

Pese a la demonización de las mujeres de izquierdas, las presas políticas en *La voz dormida* muestran una buena disposición para la maternidad. La novela también señala el caso de las prisioneras cuyos hijos vivían con familiares, estas presas sufrían la ausencia

de sus hijos y también su presencia, ya que con frecuencia estos no reconocían a las muertas vivientes en las que se habían convertido sus madres en las contadas ocasiones en las que tenían permitido ir a visitarlas a Ventas. Esta situación refuerza la pérdida de identidad sufrida por muchas reclusas. Dulce Chacón también recoge en su novela la historia de aquellas presas cuyos derechos reproductivos les fueron arrebatados debido a la larga temporada que pasaron en prisión, y lo hace a través de la compañera de celda de Tomasa:

Sí, otra vez lloraba su compañera de celda, una mujer de Granada que llevaba veinte años de reclusión y se desgarró en llanto al saber que le había llegado la menopausia. Más de quince días llevaba llorando.

Josefina intentaba consolarla. Mujer, más tranquila te quedas, le decía. Y la granadina continuaba gimiendo que su marido quería hijos, y ella también, y que durante el año escaso que estuvieron juntos lo anduvieron buscando. –Y ahora me viene esto, cuando no me quedan ni dos meses para salir (Chacón, *La voz* 156)

Sin embargo, hay otro caso similar a este en la novela: la ferviente religiosa y apolítica Pepita tiene cuarenta y dos años cuando El Chaqueta Negra sale de la cárcel y pueden casarse al fin. Pese a que Chacón no hace ningún comentario al respecto en la novela, Pepita ya no va a poder tener hijos. El régimen de Franco llevó a cabo un intento de genocidio con el objetivo de eliminar a la España roja, gracias a la falta de justicia reproductiva que impuso con sus políticas, y a la influencia del pensamiento de Vallejo Nágera con sus ideas eugenistas. Este contexto político social, en conjunto con la dura represión y con los niños robados sirvió para que el franquismo tratara de eliminar a la

mitad del país. Sin embargo, pese a que no tuvo éxito tal objetivo, sí hubo consecuencias importantes: Franco no logró exterminar a todos los que no pensaran como él, pero sí logró acabar con parte de ellos y silenciar la historia de los restantes.

2. El poder de la escritura para la recuperación de la historia silenciada.

El propósito de los trabajos de recopilación de testimonios de las presas políticas durante el franquismo es doble, ya que además de reescribir la historia silenciada denunciando las violaciones de derechos humanos perpetradas por la dictadura, estos testimonios tienen el objetivo de dar a conocer esta parte de la historia a los jóvenes, como explica Cuevas al final de su libro *Cárcel de mujeres*:

No dan a conocer su vida en las cárceles, en las comisarías, en la clandestinidad queriendo pasar cuentas a los culpables. No, eso ya pasó a la historia, pero si queremos que nuestras vidas sean parte de la Historia de nuestra España; de esa España por la que muchos fueron al piquete de ejecución y otros han sufrido cárcel, exilio y clandestinidad en la lucha por la restauración de la democracia en los pueblos de España. Queremos que esa juventud, de la que algunos dicen que no les importa nada -yo no estoy de acuerdo- siga el camino de la reconciliación y la paz. Que nunca, nunca tenga que pasar los horrores de una guerra civil y las consecuencias que trae entre vencedores y vencidos. A esa juventud les pedimos el relevo en la lucha por la Libertad y la Democracia. (Cuevas, *Cárcel* 241)

Por lo tanto el objetivo de las recopilaciones de testimonios así como del resto de la literatura y otros productos culturales del boom de la memoria no tiene propósitos

revanchistas, sino que abogan por la difusión de la historia. Dulce Chacón utiliza numerosos recursos para lograr esta meta en su novela. En primer lugar, el narrador omnisciente utiliza la prolepsis como medio a través del cual los personajes expresan sus pensamientos y sentimientos, ya que ellos mismos no tienen voz a causa de la represión franquista. La prolepsis consiste en referirse de modo anticipado a lo que acontecerá en el futuro; en adelantar al lector elementos de la trama, de forma que antes de completar la novela ya puede conocerse el final, como podemos observar en la primera frase de la novela: “La mujer que iba a morir se llamaba Hortensia” (Chacón, *La voz* 1). Sin embargo conforme la novela avanza son los protagonistas de la historia quienes hacen uso de su propia voz para contar su historia (Oaknin 6-7). Las dos formas de contar la historia; a través de otros o de boca de los protagonistas, ejemplifican los modos de contar la historia en la sociedad española: al principio los vencedores escriben la Historia oficial, pero ahora son los propios protagonistas de la historia quienes alzan su voz. De esta forma los propios protagonistas de la historia recuperan su agencia. Respecto a este cambio de agente en la narración de la historia, resulta relevante referirse a la teoría del subalterno de Gayatri Spivak ya mencionada en el primer capítulo de esta tesis doctoral. Puesto que en la novela de Chacón las mujeres en su condición de subalternas no tienen voz, la autora pretende despojarlas de esta condición al otorgarles agencia y permitirles contar su historia, por lo que al obtener agencia, dejan de ser el sujeto subalterno. Es el caso de Reme, que cuenta su historia siempre que puede, o el caso de Tomasa que analizaremos más adelante: pese a ser reacia a contar su historia, finalmente descubre la razón de la importancia de contarla, y su voz termina por despertar. Así pues, al igual que

ocurre en *Inés y la alegría* y de acuerdo con la teoría de Spivak, estas mujeres pierden su condición de subalternas al obtener agencia y contar su historia en sus propios términos.

En cuanto a las otras estrategias narrativas que utiliza Chacón, destaca la repetición de palabras, frases o estructuras gramaticales. Muchas de estas estructuras repetidas guardan relación con el acto de hablar, un ejemplo de esto es la petición de ayuda de Pepita al doctor Ortega cuando la muchacha necesita un médico que extraiga la bala a su cuñado Felipe, y le lleva un mensaje del Chaqueta Negra: “—No sé por qué no tiene que enterarse la señora, pero que no se entere la señora. Eso me ha dicho El Chaqueta Negra. Eso es lo que me ha dicho. Y que usted no va a denunciarme, eso también me lo ha dicho, señorito, que usted no va a denunciarme” (Chacón, *La voz* 40). Jesús Colmeiro arguye que la repetición es una forma de intensificación y énfasis, y Chacón utiliza este recurso para mimetizar varios elementos, como son la naturaleza repetitiva de la memoria, así como los patrones de pensamiento que se repiten como los de las víctimas del trauma y otros prisioneros en contextos diferentes (Colmeiro 196). Sin embargo, de acuerdo con Colmeiro, la repetición en *La voz dormida* también refleja la monotonía y la naturaleza repetitiva de la vida en prisión, a la vez que intensifica las emociones y destaca la colectividad de la memoria histórica (207), como ejemplifica este pasaje de la segunda parte de la novela:

Y Hortensia no debe llorar. Se sienta. Y no llora. A su lado, Elvira se desata con furia la coleta. No debe llorar. Pero llora. Lloro y se despeina porque no sabe cuándo podrá volver a agitar su cola de caballo para su hermano [...] A La Veneno le irrita que las internas pierdan el control. Y Elvira comienza a perderlo. No permitirá sus lágrimas. No permitirá que

revolucione a las demás. No lo permitirá [...] La va a castigar, sí. —Sabe de sobra que no quiero lágrimas aquí. Sabe de sobra que no consiento ni una sola rabieta. Lo sabe. Y, por si se le ha olvidado, yo se lo voy a recordar (Chacón, *La voz* 64).

Chacón utiliza también una gran cantidad de flashbacks que hacen referencia a los recuerdos, utilizando frases largas que sugieren una narración acelerada, evocando la celeridad con la que fluyen los recuerdos. Por ejemplo, Elvira recuerda en numerosas ocasiones su estancia en el puerto de Alicante con su madre, poco antes de su detención:

Tiene tanta hambre como en el puerto de Alicante, cuando esperaba un barco que nunca llegó, y a su madre se le acabaron las joyas y ya no tenía nada para cambiar por chocolate a la guardia italiana que los vigilaba, y el dinero republicano ya no era de curso legal, y los billetes que había ahorrado Doña Martina envejecían inútiles en el fondo de una caja de caoba, una caja preciosa que había comprado su padre en Guinea (Chacón, *La voz* 13)

En este caso, el hambre es el sentimiento que le hace recordar el evento traumático, pero cualquier objeto puede ser también el detonante de los recuerdos: la cabecita negra del cinturón de Joaquina despierta los recuerdos en la mente de Tomasa, y Elvira recuerda a su madre en el puerto de Alicante al oler su vestido:

El Caudillo ofrecía magnanimidad y perdón a todo aquel que no tuviera las manos manchadas de sangre. [...] Entonces comenzaron los suicidios. Un miliciano se ahorcó colgándose de un poste de la luz, otro se ató una piedra al cuello y se arrojó al agua, y un hombre de edad avanzada se

disparó en la boca a sólo dos pasos de Elvira. Su madre la protegió del horror en su regazo. Y ella hundió la cabeza en el aroma a lavanda de su vestido (Chacón, *La voz* 24)

Uno de los aspectos de la represión ejercida por la dictadura franquista fue la falta de duelo para los vencidos. Ya hemos comentado en un gran número de ocasiones a lo largo de estos dos capítulos que las consecuencias de estar relacionado con alguna persona asociada al bando republicano podían ser fatales. En *La voz dormida*, hay varios ejemplos de lo que supone la muerte de un ser querido si este era antifranquista, como es el caso del padre de Pepita y Hortensia. Pepita explica cómo supo de su muerte: “No le traigas más comida, no la va a necesitar, dice que le dijeron en la puerta de la cárcel de Porlier. Y rechazaron la lata cuando Pepa se disponía a entregarla. Tu padre ya no está aquí. ¿Y dónde está? No preguntes, vete, y no vuelvas más. Y mucho cuidadito con llorar y formar escándalo. Así lo supe yo” (Chacón, *La voz* 9). También explica Chacón que la Guardia Civil colocaba fotos de cadáveres de guerrilleros a la vista de la gente, para ver quién reconocía a sus muertos, bajo la falsa promesa de que entregarían sus cadáveres a sus familiares sin represalias. La mayoría guardaba silencio: “En casa, a escondidas, llorarán. Rezarán por ellos a escondidas. No hay duelo si no hay difunto. No encargarán ninguna misa, ningún responso, ningún funeral para sus muertos. Sus muertos no les pertenecen. No se pondrán de luto. Y no habrá redoble de campanas” (Chacón, *La voz* 136). Ante la imposibilidad de llorar y velar a sus muertos, el proceso de duelo no puede ser completado, por lo que al trauma vivido hay que sumarle el de la invisibilidad del duelo, que puede llegar a repercutir en el proceso de aceptación de la pérdida del ser querido al quedar incompleto dicho proceso.

Las teorías de Cathy Caruth, así como la posterior interpretación de estas por parte de Ofelia Ferrán, son claves para analizar la importancia de la escritura de la historia como herramienta para superar el trauma en *La voz dormida*. Basándose en Freud, Caruth destaca en su libro *Unclaimed Experience, Trauma, Narrative and History* la necesidad de narrar el trauma o de permitir que la voz sea “released through the wound,” y considera que la literatura constituye un espacio que facilita la investigación de la conexión entre trauma e historia (Saeger 2). Para Caruth, el trauma no es un síntoma del inconsciente, sino que el sujeto traumatizado es el síntoma de una historia insoportable e imposible de narrar: “Trauma is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available” (4). Según Freud, los sujetos no pueden comprender plenamente la situación tras experimentar eventos de naturaleza traumática. Esto sucede tras un período de latencia, y es entonces cuando los eventos traumáticos pueden ser verbalizados. Según Caruth, el acto de narrar o de “release the voice through the wound” es cuando el trauma se convierte en narración, pero advierte que “the transformation of the trauma into a narrative memory that allows the story to be verbalized and communicated, to be integrated into one’s own, and others’, knowledge of the past, may lose both the precision and the force that characterizes traumatic recall” (Caruth 153).

Por otra parte, Ofelia Ferrán señala la inhabilidad de España para superar la memoria de su guerra civil y dictadura. Menciona el pacto de silencio, y señala que a diferencia de otros países donde hay museos para conmemorar la memoria de experiencias históricas traumáticas, España no tiene un museo oficial parecido sobre la guerra civil. Tampoco ha habido ningún tribunal contra Franco ni otros responsables, ni

se ha producido ningún informe oficial documentado la represión, como el informe ‘Nunca Más’ en Argentina, por lo que Ferrán defiende que aún se debe trabajar en la memoria en España. Para ello, Ferrán explica el concepto ‘working through’, es decir, usar la memoria como el eje temático alrededor del cual el texto de cada autor intenta llegar a un acuerdo con un aspecto doloroso del pasado. Por lo tanto, *La voz dormida* contribuye a lo que Ferrán llama ‘culture of countermemory’, usando el término de Foucault para referirse a una remembranza que recupera perspectivas históricas marginalizadas por las versiones oficiales del pasado, y a su vez, liberando la voz a través de la herida, parafraseando a Caruth. En la novela de Chacón, el personaje de Tomasa ejemplifica particularmente este proceso, considerando su imposibilidad inicial para verbalizar el trauma:

Se niega a coser uniformes para el enemigo. Tomasa sostiene que la guerra aún no ha terminado, que la paz consentida por Negrín es una ofensa a los que continúan en la lucha. Ella se niega a aceptar que los tres años de guerra comienzan a formar parte de la Historia. No. Sus muertos no forman parte de la Historia. Ni ella ha sido condenada a muerte, ni le ha sido conmutada la pena, para la Historia. Ella no va a dar treinta años de su vida para la Historia. Ni un solo día, ni un solo muerto para la Historia. La guerra no ha acabado. Pero acabará, y pronto. Y ella no habrá cosido ni una sola puntada para redimir pena colaborando con los que ya quieren escribir la Historia (Chacón, *La voz* 12)

Tomasa incluso se enfada con Reme porque “es una derrotista que solo sabe contar los muertos [...] Y cuenta su historia, su pequeña historia, siempre que puede, como si su

historia acabara aquí. Pero no acaba aquí. Desde luego que no, y Tomasa no piensa contar la suya hasta que todo esto haya acabado. Y será lejos de este lugar” (Chacón, *La voz* 12). La negativa de Tomasa a contar su historia supone una forma de resistencia a la represión, debido a que las tropas franquistas que asesinaron a su familia le dijeron que viviría para contarlo, con la intención de que la historia de Tomasa contribuyera a la rápida extensión del miedo entre la población. Sin embargo Tomasa reprime el duelo y los recuerdos traumáticos y decide no contar su historia, ya que además, para ella “contar la historia es recordar la muerte de los suyos. Es verlos morir otra vez” (Chacón, *La voz* 95). Tras el fusilamiento de Hortensia, Tomasa, que sigue en la celda de confinamiento y por tanto no ha podido despedirse de ella, no puede reprimir su memoria:

Grita con todas sus fuerzas para ahuyentar el dolor. Resistir es vencer.

Grita para llenar el silencio con la historia, con su historia, la suya. [...] Y cuenta a gritos su historia, para no morir. Camina y cuenta. “--Yo tenía cuatro hijos, y una nieta. Cuenta que tenía cuatro hijos y una nieta, y que la niña se les murió de hambre en Los Santos del Maimona. [...] Contará su historia. A gritos la contará para no sucumbir a la locura. Para sobrevivir. Para sobrevivir. Y cuenta, y grita que a su nuera y a sus cuatro hijos los tiraron desde el puente de Almaraz ante sus propios ojos. [...] Ante sus propios ojos les dispararon cuando ya estaban en el agua intentando ganar la orilla (Chacón, *La voz* 95).

Tomasa cuenta que después les hicieron lo mismo a ella y a su marido, que murió tras ayudarla a llegar a la orilla: “Vivirás para contarlo, le habían dicho los falangistas que empujaron el cadáver de su marido al agua. Vivirás para contarlo, le dijeron, ignorando

que sería al contrario. Lo contaría, para sobrevivir” (Chacón, *La voz* 96). No es hasta encontrarse al borde de la muerte, ya en la prisión de Ventas, cuando Tomasa descubre que el silencio y las lágrimas no representan debilidad: “Llora. Y cuenta a gritos su historia, para no morir” (Chacón, *La voz* 97). Sanger afirma que debido a esta experiencia traumática, Tomasa se da cuenta “that the only way to survive this place that continually attempts to break her spirit is to tell her story and to remember those that she loves, who are now no longer living, who have died for a cause, so that she can and will survive to tell others her story” (Saeger 111). Así pues, la voz de Tomasa termina despertando, permitiéndole asumir sus recuerdos traumáticos y su duelo reprimido, llegando al punto en el que el acto de contar su historia (la historia de sus muertos) le da fuerzas para sobrevivir. Colmeiro va más allá en su interpretación afirmando que de esta forma Tomasa subvierte el eslogan “Vivirás para contarlo”, utilizado como medida represiva por parte del régimen franquista al referirse al miedo de la población como advertencia. En cambio, el acto de contar los eventos traumáticos adquiere un nuevo objetivo: ya no sirve para extender el miedo entre la población y contribuir a la represión franquista, sino que la memoria funciona como una forma de resistencia: Tomasa cuenta su historia para sobrevivir (Chacón, *La voz* 204).

Dentro del análisis de la transmisión de la historia silenciada en *La voz dormida* no solamente es necesario tener en cuenta al agente de la historia sino que también hay que considerar al receptor de dicha historia. La crítica Gina Herrmann trabaja con la transmisión de la memoria transgeneracional de la militancia y las creencias ideológicas, y lleva su atención a la importancia de la urgencia narrativa que han usado las generaciones de la postmemoria para evitar la perpetuación de la amnesia colectiva sobre

sus antepasados militantes. Por otra parte, Marianne Hirsch explica la diferencia entre memoria y postmemoria en *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*: memoria es lo que tiene el superviviente de una tragedia, pero son los hijos y nietos de este los sujetos que experimentan la postmemoria. Isabel Cuñado defiende que para Hirsch, la distancia generacional y la mediación son clave para distinguir la memoria directa de la postmemoria: “a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated, not through recollection but through an imaginative investment and creation” (Cuñado 3). Este término ha sido desarrollado por la autora para designar la percepción del pasado de los descendientes de los supervivientes del Holocausto, pero Hirsch admite que la postmemoria es aplicable al sufrimiento de los descendientes de los supervivientes de la mayoría de eventos trágicos colectivos o culturales. A pesar de que estas segundas y terceras generaciones no vivieron los eventos traumáticos, siguen marcados por sus secuelas, ya que el silencio por parte de los supervivientes eclipsa la búsqueda de sus descendientes por aclarar su pasado. *La voz dormida* trata de colaborar con el revisionismo histórico al ofrecer la versión de las supervivientes a las cárceles de Franco. En la novela es Tensi, la hija de Hortensia y Felipe y por lo tanto, segunda generación de la guerra, quien experimenta la postmemoria a través de la lectura de los cuadernos azules que le escribió su madre en prisión con mensajes dirigidos a ella, animándola a vivir luchando, como lo hicieron sus padres. Las palabras de Hortensia surten efecto en su hija, que decide seguir luchando por la justicia y afiliarse al partido, representando la esperanza de que las nuevas generaciones “will literally carry on the torch of political activism” (Linhard 249).

Como ya menciono en la introducción de este capítulo, resulta interesante comparar el caso español con el caso argentino, para poder contemplar resultados diferentes al problema de la recuperación de la memoria histórica a través de la escritura que cuenta una historia silenciada. Edurne Portela realiza un estudio transatlántico sobre las experiencias carcelarias de mujeres bajo regímenes represivos en Argentina y España en *Prison: Women Political Prisoners and the Power of Telling*. Las narrativas sobre la prisión han sido fuentes de estudio para disciplinas como la sociología, la antropología y la historia, pero además también han servido como testimonios en asociaciones de derechos humanos como es el caso de Amnistía Internacional. También existe un extenso corpus de estudios literarios y teóricos en literatura testimonial del Holocausto que se encarga específicamente del acto de recordar, contar y/o escribir la experiencia. A pesar de esto, la autora señala que el análisis de este tipo de narraciones no está muy extendido en los estudios literarios hispanos, por lo que no se tienen en cuenta las consideraciones de las presas políticas (Portela 2). Ha de tenerse en cuenta la definición de Caruth sobre el testimonio, en sus consideraciones sobre el trauma provocado por experiencias extremas de violencia y las formas en las que las personas intentan procesar y expresar dichas experiencias con palabras:

The definition of testimony is an almost impossible task due to the heated debate that has been going on for at least twenty-five years. A most common and accepted definition of the genre is John Beverly's: [N]ovel or novella-length narrative in book or pamphlet [...] form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a 'life' or

significant life experience. [...] The situation of narration in testimony has to involve an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on, implicated in the act of narration itself. [...] Because in many cases the narrator is someone who is either functionally illiterate or, if literate, not a professional writer, the production of a testimony generally involves tape-recording and then transcription and editing of an oral account by an interlocutor who is an intellectual, often a journalist or a writer. [...] The situation of the narrator in the testimony is one that must be representative of a social class or group. (Caruth 24-27)

En el caso de *La voz dormida*, el testimonio simboliza la necesidad de un cambio en el pensamiento de la sociedad, subrayando la urgencia para denunciar una situación represiva a través de un relato coral que pretende no solo revisar sino también reescribir la historia oficial. Es interesante comparar este objetivo de Chacón con el de Alicia Partnoy en *La escuelita*, ya que la autora argentina explica que utiliza una voz colectiva para centrarse en la reproducción de las voces de sus compañeras desaparecidas para “pay tribute to a generation of Argentines lost in an attempt to bring social change and justice” (Partnoy 18). Además de esto, Portela afirma que la narración de Partnoy adquiere credibilidad al incluir la autora su experiencia personal como desaparecida internada en La escuelita, así como descripciones del edificio, de los guardias o de los torturadores (Portela 24). De esta forma, Partnoy se apropia del espacio de su confinamiento para enfrentarse a la represión, al utilizar su escritura como una práctica de resistencia y solidaridad para narrar las experiencias traumáticas colectivas de sus

compañeras, en un intento por romper el silencio impuesto por la Junta militar en Argentina, mientras que hace público el horror y la represión sufrida durante la Guerra Sucia.

La perspectiva de Jo Labanyi sobre el trauma se basa en las ideas de Ernst van Alphen, que ya en 1999 propuso que el trauma, que causa un bloqueo en la memoria, se produce por haber sido reducida la víctima a la condición de cosa, quedando privada de cualquier forma de agencia. Por lo tanto, Labanyi propone que la víctima debe ser agente de su historia, como es el caso de Partnoy, para lograr que el narrador de la historia recobre la sensación de humanidad, al convertirse en agente histórico del recuerdo traumático, dejando de ser solamente una víctima (92). En la novela de Chacón, Hortensia escribe sobre su experiencia traumática para convertirse en agente de su historia, y también para transmitirle su historia a su hija. Como bien afirma Saeger, aunque el nombre de Hortensia no formará parte de la Historia Oficial, será parte de la historia revisada gracias a sus esfuerzos para escribir en los cuadernos azules (108):

En el libro de inscripción de defunciones del cementerio del Este, anotaron el nombre y dos apellidos de diecisiete ajusticiados. Dieciséis hombres y una mujer. Una sola: Isabel Gómez Sánchez. Hortensia no figura en la lista. El nombre de Hortensia Rodríguez García no consta en el registro de fusilados del día seis de marzo de mil novecientos cuarenta y uno. Pero cuentan que aquella madrugada, Hortensia miró de frente al piquete, como todos.—¡Viva la República! (Chacón, *La voz* 244).

De acuerdo con Jesús Colmeiro, la novela de Chacón cuenta con un aura adicional de autenticidad debido a su carácter híbrido, al consistir en una mezcla de testimonios,

documentos oficiales, cartas personales, canciones populares y telegramas (Colmeiro 195). Además de esto, cada una de las tres partes de la novela termina con documentos escritos reales o que al menos parecen estar basados en documentos de la época, como los partes de guerra o las instrucciones para la libertad vigilada de Jaime/Paulino. No obstante, debemos tener en cuenta que Chacón ha mezclado realidad y ficción al escribir esta novela, lo que puede llevar al lector a preguntarse cuánto hay de cierto entre las páginas de *La voz dormida*²³. Según Oaknin, la propia Chacón afirma: “La historia es pura ficción, y los personajes son ficticios, pero están basados en historias reales y en personas que me inspiraron la mayoría de los personajes²⁴” (3). Al final de la novela, Chacón agradece su colaboración a Pepita, a Jaime y a muchos más, independientemente de que aparezcan o no como personajes de *La voz dormida*:

A Enrique, hijo de una mujer fusilada después del parto. [...] A José Amalia Villa, que presencié la desesperación de una mujer de Granada que no reconocía a sus hijas, y el dolor insoportable de otra, su llanto desgarrador, porque no tenía hijos y le llegó la menopausia en la cárcel. Y

²³ “El testimonio no responde al imperativo de producir la verdad cognitiva- ni tampoco de deshacerlo-; su modus operandi es la construcción comunicativa de una praxis solidaria y emancipatoria. De ahí que la dicotomía verdad-ficción carezca de sentido para entender el testimonio [...] El énfasis no cae sobre la fidelidad a un orden de cosas ni sobre la función de portavoz ni sobre la ejemplaridad- los tres sentidos de representación- sino sobre la creación de solidaridad, de una identidad que se está formando en y a través de la lucha” (Yúdice, 211).

²⁴ Oaknin señala que en “Voices from the *guerrilla del monte*: Interview with Two Spanish *maquis*”, Patrick Gallagher entrevista a Florián García Velasco y a Remedios Montero Martínez, dos veteranos de la guerrilla antifranquista. Reme, que adoptó el nombre Celia para irse al monte con su hermano mayor, sirvió como punto de apoyo en el monte. Allí conoció a Florián, al que daba por muerto cuando huyó del monte. Años más tarde, se encontrarían por sorpresa cuando Florián fue a buscarla a la estación a su llegada al exilio en Praga. Finalmente, se casaron. Las abundantes coincidencias entre la historia verídica y la de ficción no son casuales (Oaknin 11). En el apartado de agradecimientos, la autora de *La voz dormida* les agradece el haberle regalado su historia: “A Reme y Florián, Celia y El Grande, que se conocieron el uno al otro en la guerrilla; y al amor, en Praga” (Chacón, *La voz* 171).

a una mujer que no quiere que mencione su nombre ni el de su pueblo, y que me pidió que cerrara la ventana antes de comenzar a hablar en voz baja. [...] A Tomasa Cuevas, a Soledad Real, a Juana Doña, por sus testimonios escritos. [...] Y a una mujer de Gijón que me rogó que contara la verdad. (Chacón, *La voz* 171-172)

Con anterioridad en este capítulo he mencionado que los personajes femeninos en *La voz dormida* subvierten los roles de género tradicionales a través de actividades tradicionalmente asociadas al género femenino, como la costura, actividad que aprovechan para colaborar con la guerrilla antifranquista sacando de prisión ropas para ellos. Hortensia además escribe, para contar la historia a su hija a través de su cuaderno azul. El mismo Felipe le manda a Hortensia los cuadernos azules, que están permitidos en Ventas, ya que las autoridades franquistas no esperan que algo tan inocente como un simple cuaderno pueda convertirse en una herramienta de subversión mediante la cual Hortensia pueda transmitir su historia a las nuevas generaciones.

3. Conclusiones

Con un espíritu revisionista aunque no por ello revanchista, Dulce Chacón mezcla memoria e historia en *La voz dormida*, y destaca la necesidad de recuperar las historias silenciadas, puesto que sin ellas, la memoria colectiva estaría incompleta. Chacón explica su objetivo al escribir esta novela en una entrevista para la revista literaria *Espéculo*: “Los vencedores ocultaron gran parte de la historia que no interesaba que se supiera. Esa parte oculta y en sombras es la que intentamos recuperar muchos, a través de las novelas, del cine, de los documentales. Hay en España, una inquietud por adentrarnos

en esa época. Hay que darle a la memoria el lugar que debe ocupar” [7]. Sin duda, uno de los elementos que ha contribuido a la difusión de la historia ha sido la adaptación al cine de la novela de Chacón por Benito Zambrano en 2011.

Carmen Moreno-Nuño defiende la existencia en la primera década del siglo XXI de “two parallel filmic trends of historical fiction: [...] movies that faithfully attempt to recreate the Civil War, and movies that, moving away from the realist drama, adopt a critical position with respect to the workings of memory, the limits of representation, the (im)possibility of apprehending the truth of the past, and the complexity of trauma.” (Moreno-Nuño, “The Props” 29). De acuerdo con Moreno-Nuño, la película *La voz dormida* forma parte del primer grupo: películas que pueden constituir melodramas al priorizar la verosimilitud fílmica dentro de la representación de la ficción histórica, y cuyo modo de representación realista “compulsively reenacts the trauma of the past”, según Jo Labanyi (Moreno-Nuño, “The Props” 439). Labanyi arguye que el realismo se ha convertido en la tendencia predominante en la representación de la guerra civil y de la posguerra, a causa de la aparición de numerosos testimonios desde finales de los años 90, que han imbuido a estas películas de un carácter documental: “The problem is that realism has translated into a heritage-movie style that, through the aestheticization of mise-en-scène, creates a nostalgic and romanticized visión of the war which does not convey the emotional charge that the past continues to hold today” (2). Moreno-Nuño se refiere al concepto de los lieux de mémoire o lugares de memoria de Pierre Nora para explicar que la literatura y el cine “have become material and symbolic bearers of a past that has believed to be lost” (2). El cine de memoria histórica en numerosas ocasiones apela al espectador directamente: los protagonistas de la historia se dirigen a la audiencia

del presente para reclamar que no se oculte su historia y que no se olvide el pasado. En la adaptación cinematográfica de Zambrano, el director hace uso de diferentes técnicas para subrayar la identificación del público con los sujetos cuya historia fue silenciada. Un ejemplo de esto es el llamamiento a la audiencia durante la escena del fusilamiento de Hortensia, cuyo plano recrea la mirada de ésta hacia el pelotón de fusilamiento y acaba con un fundido en negro en cuanto suenan los disparos (109'). Esto crea la ilusión de que los disparos han matado también al público, intensificando la identificación de la audiencia con los sujetos silenciados que sufrieron la represión franquista. Al final de la película escuchamos la voz de Tensi, la hija de Hortensia, que representa la voz de las nuevas generaciones, llamando a los jóvenes a la recuperación de la memoria histórica mediante diferentes estrategias. Por ejemplo, hace una referencia a la apertura de las fosas del franquismo para que la gente pueda recuperar a sus muertos cuando afirma que quiere encontrar el cadáver de su padre y enterrarlo junto al de su madre (113' 45''). También condena tanto la guerra civil como la posguerra, dejando de lado el olvido y la pseudo-reconciliación alentada por la transición: "Aquella maldita guerra y todo lo que vino después nunca debió de haber ocurrido" (114'). La película termina con dedicatoria a Dulce Chacón por su maravillosa novela y una cita de Antonio Machado: "Para los estrategas, para los políticos, para los historiadores todo está claro: hemos perdido la guerra. Pero humanamente no estoy tan seguro... quizá la hemos ganado." El director invierte así la deshumanización de los rojos que llevó a cabo el franquismo, tras mostrar la historia de los vencidos, refiriéndose a las violaciones de derechos humanos perpetrados por el régimen durante sus casi cuarenta años de represión.

La novela de Dulce Chacón se centra en el coraje de las presas republicanas que permanecieron fieles a sus ideologías mientras expresa cómo las mujeres lucharon y sufrieron en una época sin reconocimiento alguno por sus sacrificios. Según Portela, los textos como *La voz dormida* enfatizan la necesidad de cambios políticos, sociales y culturales que prevendrían que los eventos narrados se volvieran a repetir, mientras que esperan una respuesta solidaria por parte del lector, así como su contribución para transformar y condenar la situación que permitió que tal cúmulo de injusticias tuviera lugar (Portela 153). En los primeros años de la democracia y dentro del contexto del pacto de silencio, muchos españoles eran reacios a hablar o incluso a cuestionarse su historia, en un intento por no dañar la ya de por sí extremadamente frágil y reciente democracia, así como el proceso de reconciliación. Sin embargo, Saeger afirma que en la actualidad existe un aumento en el interés popular sobre la guerra civil española y la posguerra, especialmente por parte de las nuevas generaciones que alientan a las víctimas para que hablen sobre su pasado. En contraste, la autora señala una doble censura en los productos culturales durante el franquismo: en primer lugar, había censura por parte del estado, pero a causa de esto también hubo autocensura por parte de los autores, para evitar repercusiones negativas (Saeger 254). A pesar de que en la actualidad los autores españoles pueden escribir sin preocuparse por la censura del gobierno español, muchos críticos han señalado que falta un largo camino por recorrer en el proceso de recuperar el pasado. Esta reivindicación de potenciar los debates históricos resulta aún más evidente cuando como en el caso de *La voz dormida*, los propios protagonistas le cuentan su historia al oído al espectador y apelan a la importancia de recordar y de contar la historia para evitar que su memoria quede sepultada.

Capítulo 3. Empoderamiento y performatividad en *El tiempo entre costuras*

En 1939, al finalizar la guerra civil española, más de 500.000 personas huyeron del país: “En muchos casos los españoles pasaron a Francia caminando. La mayoría venía del norte de España. [...] Unos 20.000 escaparon de Alicante en marzo de 1939. Pero a finales de ese mes, los fascistas habían oído hablar de la evacuación y detuvieron a muchos de los que estaban allí esperando los barcos” (Mangini 167). Este fue el caso de Elvira y su madre, como ya observamos en el capítulo anterior al analizar *La voz dormida*, de Dulce Chacón. Algunos buscaban exiliarse para escapar del triste panorama económico de la España de la posguerra, pero muchos otros optaron por el exilio para evitar represalias, debido a su significación política y/o a su participación en la contienda. De acuerdo con Damián González, la represión era doble para los exiliados, al considerar no sólo el extrañamiento del sujeto exiliado, sino también:

Las consecuencias que el exilio tuvo sobre la vida cotidiana de quienes quedaron al frente de hogares deshechos, especialmente mujeres, así como en la influencia que este fenómeno tuvo en la disgregación de familias, de las que, en algunos casos no ha quedado el menor rastro en los lugares donde vivieron, víctimas de la marginación y la exclusión a que la dictadura sometió a todo aquello que recordase a los exiliados (González 6).

Dos de los destinos más populares fueron Francia y México, aunque este último fue el país que recibió más generosamente a los miles de españoles que llegaron allí. Por el contrario, tras el éxodo a Francia, documentado por cientos de periodistas, historiadores y

fotógrafos, “miles de mujeres, niños, ancianos, lisiados y soldados heridos fueron enviados casi invariablemente a los campos de concentración, sobre todo en playas de la Côte Vermeille en la costa suroeste de Francia- Saint Cyprien, Argelès-sur-mer y Le Barcarès.” Además de esto, Mangini añade que “las condiciones en los campamentos eran lamentables; los exiliados estaban encerrados con alambradas y prevalecía el trato inhumano. Apenas existían medidas sanitarias, escaseaba siempre la comida y abundaban las enfermedades contagiosas” (167). Para Francia, los españoles exiliados “constituían un problema de gravedad en materia sanitaria, humanitaria, laboral, diplomática y de orden público” por lo que el gobierno francés optó por las repatriaciones²⁵ (González 8).

El exilio proporciona normalmente país y vida nuevos, y la posibilidad de volver a empezar. Sin embargo, el exilio forzado produce siempre una triste y nostálgica evocación del pasado: “es un proceso dialéctico: aunque puede representar una vida nueva, el exilio también encarna la muerte de la vida anterior” (Mangini 172). En las representaciones literarias del exilio, la mayor parte de los textos memorialísticos están escritos por hombres, no obstante también hay obras escritas por mujeres, como es el caso de la obra de María Teresa León, que publicó *Memoria de la melancolía*, una de las grandes obras autobiográficas sobre el exilio. Otro ejemplo es el caso de Silvia Mistral, exiliada a Francia al finalizar la guerra, que publicó *Diario de una refugiada*, donde

²⁵ Damián González añade que años más tarde, “la Francia democrática no dudó en utilizar a los refugiados españoles (en 1949 quedaban unos 125.000) para las más diversas tareas por el interés económico y militar de la nación. En abril de 1940 había 55.000 españoles en *Compañías de Trabajadores Extranjeros*, 40.000 bajo control del Ministerio de Trabajo incorporados a la industria y la agricultura (todos ellos en régimen de semi-esclavitud y bajo disciplina militar), 6.000 entre la *Legión* y *Regimientos de Marcha de Voluntarios Extranjeros* (sin los derechos de un francés), y 3.000 no aptos para trabajo alguno, en campos de concentración. La derrota francesa frente a Alemania añadiría nuevas penalidades para todos aquellos refugiados, especialmente para aquellos enviados a las zonas de ocupación. De nuevo campos de concentración y trabajos forzados en ambas zonas, y ahora también campos de exterminio, allí terminarían, con la connivencia de la dictadura española, unos 15.000 españoles [...] de los que sobrevivirían apenas la mitad (González. 8-9)

explica sus últimos días en Barcelona y la visión desolada de los campos de concentración en Francia. También contribuyeron a la literatura del exilio algunas mujeres implicadas en política como Federica Montseny, que escribió gran parte de su obra desde el exilio en Francia, siendo un ejemplo *El éxodo: pasión y muerte de españoles en el exilio* (1977). Además, es necesario considerar el ejemplo de Victoria Kent, exiliada en México y posteriormente en Estados Unidos. Kent publicó la revista *Ibérica* de 1954 a 1974, que incluía noticias para los exiliados españoles en Estados Unidos. Kent señala:

Se ha dicho que el exilio es un dolor más profundo para el hombre que para la mujer, porque para la mujer la patria es su hogar y su hogar va con ella. Huelga decir que esta y otras opiniones son opiniones masculinas, en general, de hombres desterrados [...] hoy la vida para la mujer es tan brutal como para el hombre, yo diría que la maltrata con más dureza que a él, porque la mujer, frente a la violencia estará siempre desarmada. La mujer ha conocido en esta guerra todas las humillaciones y todos los sacrificios; nada le ha sido perdonado. Exiliada, perseguida, vejada, encarcelada o deportada, su patria se le aparece como un hogar abandonado (Victoria Kent, citada en Mangini 187).

También hay literatura de ficción que describe la vida en el exilio y en los campos de concentración, como la obra dramática y la poesía de Teresa Gracia, exiliada en Francia, Venezuela e Italia. Gracia pasó más de un año con sus padres en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer, y sobre esta experiencia escribió *Las republicanas*, obra por la que obtuvo en 1978 el Premio de Teatro Aguilar. En cuanto al trabajo de la

crítica respecto al exilio y sus representaciones literarias, Sebastiaan Faber lleva a cabo un estudio de la memoria histórica con respecto a los exiliados de la Guerra Civil en su artículo del año 2004 “Entre el respeto y la crítica. Reflexiones sobre la memoria histórica en España,” defendiendo que es necesario tener en cuenta las limitaciones de la memoria. Específicamente, Faber señala que en el caso de los exiliados, hay que tener en cuenta que la memoria colectiva está plagada de nostalgia, mitos y sentimentalismos (13). Por otra parte, en el artículo "Las voces antiguas: La Guerra Civil Española en algunas memorias y autobiografías del exilio literario de 1939" (2006), Eva Soler Sasera defiende que la vindicación de la Guerra Civil española por parte de los intelectuales exiliados se convierte en las memorias y autobiografías en una deuda ética frente a la desmemoria de gran parte del interior del país y, sobre todo, en un campo de reconstrucción de la identidad de un sujeto que ha quedado definido por un pasado perdido y por una obligatoria readaptación a la sociedad que lo acoge. Francisco Caudet desarrolla una excelente labor de investigación en su libro *El exilio republicano de 1939* (2005), cuyo prólogo, escrito por Alicia Alted Vigil defiende que desde una perspectiva cultural, el exilio supuso “un enriquecimiento para los países de acogida y una merma para el desarrollo cultural de España” (16).

Es necesario considerar el caso de la mujer española en el exilio, que no solamente debía lidiar con un sentimiento de ausencia de la patria y el desconocimiento de su nuevo país, sino que también fue víctima del machismo de sus compatriotas. Iker González-Allende es uno de los críticos que ha abordado el problema de la memoria histórica desde la perspectiva de las mujeres exiliadas, en artículos como "El adiós del exiliado: Las rutas de la memoria en Pilar de Zubiaurre" (2012), mientras que Pilar

Domínguez Prats enfoca su estudio en las exiliadas a México desde el final de la contienda fratricida hasta 1950 en su libro *Voces del exilio* (2008). Fernando Larraz Eloriaga también trabaja con el mismo tema en su artículo “La novela testimonial de las exiliadas republicanas en México” (2006). Larraz analiza las novelas de testimonio de la segunda generación del exilio, sobre las cuales destaca la descripción de sentimientos de extrañamiento y alienación, así como la imposibilidad de regreso a un tiempo, un territorio y una identidad definitivamente perdidos (246). Además Caudet defiende que hay una fragmentación, un sentimiento de pérdida en el exiliado que busca la necesidad de recuperar el equilibrio perdido. En *El tiempo entre costuras*, de María Dueñas, se observan referencias a dicha pérdida a lo largo de toda la novela, que comienza siendo triple en el caso de la protagonista, Sira Quiroga (pierde su patria, a su amante Ramiro y al bebé que esperaba) y que termina resultando en la pérdida y la posterior reconstrucción de su identidad desde el exilio en el Protectorado Español de Marruecos, que a su vez supone el restablecimiento del equilibrio perdido para Sira. La madre de María Dueñas nació en el Protectorado Español en 1940, por lo que la autora creció escuchando historias sobre cómo era la vida allí en aquel entonces, y nos presenta la perspectiva de la segunda generación del exilio.

Dueñas publica su primera novela en 2009: *El tiempo entre costuras*, una historia de ficción entretejida con un trasfondo histórico y personajes reales, entre la novela sentimental y la novela política. Se trata de un fenómeno editorial que ha sido traducido a más de 25 idiomas, convertido por Antena 3 en una exitosa serie de televisión, y ya supera su trigésimo cuarta edición, al venderse más de dos millones de ejemplares. Montalbán Rodríguez destaca “las diversas tipologías narrativas que se pueden rastrear

en esta novela como por ejemplo, la novela de espionaje, policíaca, de suspense, novela de formación o Bildungsroman, y novela bélica, sin negar algunos rasgos de novela-folletín. Además la autora combina documentos históricos con ficción sin que se noten fisuras en el discurso” (125). *El tiempo entre costuras* cuenta el proceso de aprendizaje de Sira Quiroga, una mujer que se exilia al Protectorado Español en Marruecos a petición de su padre, en vistas al panorama político de la España previa al estallido de la guerra civil. La inhabilidad inicial de Sira para tener agencia y tomar decisiones propias conecta con el concepto de los roles de género de Nash, ya que las mujeres eran educadas y se relacionaban socialmente dentro de los códigos de género del ideal femenino del ángel del hogar. Al principio de la novela de Dueñas, Sira simboliza el sujeto sometido, y más tarde, ya en Tetuán, sufre una fragmentación identitaria causada por su exilio y por sus pérdidas personales (nótese la inversión del principal rol de su género, la maternidad, al sufrir un aborto), que resuelve creando y representando *–performing–* una nueva identidad que, a través de un proceso de empoderamiento, la lleva a recuperar su agencia. Dueñas deconstruye el rol de género normativo en la novela desde la pasividad de un rol típicamente femenino y supuestamente desprovisto de transgresión, siendo el mismo caso que estudiamos en el capítulo uno con Inés y la cocina: Sira se revela a través de la costura. La protagonista otorga a esta tarea típicamente doméstica un nuevo significado al utilizar una falsa identidad como costurera para desempeñar su trabajo como espía y así proporcionar información clave codificada entre sus puntadas al Servicio Secreto Británico. La situación de Sira constituye una forma de aprovechar las divisiones de género: como mujer, se infravalora a la joven y no se la considera peligrosa. Esta situación no se da con frecuencia en las representaciones culturales contemporáneas de la

mujer durante la guerra civil y la posguerra, no obstante hay excepciones como es el caso de la protagonista de *Inés y la alegría* en el caso de la literatura, como ya vimos en el primer capítulo de este estudio. Otro ejemplo de esta situación en el contexto cinematográfico es el personaje de Mercedes en la película *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro, a quien también se infravalora erróneamente a causa de su género.

En este capítulo me propongo estudiar el proceso de empoderamiento de Sira para revelar su progresión en la escala de poder, considerando, en primer lugar, los espacios que corresponden a los vencedores y a los vencidos, controlados ambos por la protagonista. En segundo lugar, analizo las relaciones de Sira con hombres y mujeres pertenecientes a clases sociales altas y bajas, para mostrar que en la intersección de género y clase, el empoderamiento de Sira borra las convenciones sociales y le permite pasar de las clases bajas a las clases altas. Finalmente, estudio el proceso de empoderamiento de Sira a través de la performatividad en el ámbito laboral, mediante actividades como la costura y el espionaje.

1. Los espacios de los vencedores y de los vencidos

María Dueñas se refiere en su novela al origen del Protectorado: “España llevaba ejerciendo su protectorado sobre Marruecos desde 1912, unos años después de firmar con Francia el tratado de Algeciras por el que, [...] frente a los franceses ricos a la patria hispana le había correspondido la peor parte del país, la menos próspera, la más indeseable” (201). La autora subraya que pese a la falta de recursos que explotar, Marruecos resultó ser determinante en términos humanos para la contienda civil, al aportar al bando nacional “miles de soldados de las fuerzas indígenas marroquíes que en

aquellos días luchaban como fieras al otro lado del Estrecho por la causa ajena del ejército sublevado” (Dueñas 201). Según Michael Alpert, el número de soldados marroquíes que lucharon en el bando franquista durante la guerra civil se aproxima a los 78.000, y se llevó a cabo en Marruecos una campaña propagandística enfatizando la atmósfera religiosa de la rebelión franquista, que fue descrita como una cruzada contra los bolcheviques (Alpert 34-35), de ahí la relevancia de Marruecos para el transcurso de la contienda. Al estudiar la representación del Protectorado en la novela de Dueñas, es necesario considerar el concepto del *Orientalismo* de Edward Said, un fenómeno complejo y específico que explora las representaciones de Oriente fabricadas por culturas occidentales (Tinajero 9). Vázquez Mauricio analiza el desarrollo del Orientalismo en *El tiempo entre costuras*, centrándose en la visión de Marruecos en España y en la visión de España en Marruecos, y se muestra de acuerdo con Julia Kushigian respecto a la compleja relación existente entre ambos países: España constituyó una posesión colonial para el imperio musulmán durante más de siete siglos, por lo que la relación del país con su colonizador es la contraria a la de otros imperios coloniales europeos: “Spain does not ‘orientalize’ the Arab world, but the opposite” (Vázquez 77). Dueñas incluye en su novela descripciones de Tánger y de Tetuán, sin embargo, el sujeto que termina orientalizado es Sira, al incorporar el componente exótico de su origen árabe cuando adopta la personalidad de la modista marroquí Arish Agoriuq, como veremos más adelante.

Las representaciones literarias contemporáneas de la guerra civil española y la inmediata posguerra se caracterizan por el realismo, característico también de la novela de Dueñas. La autora describe con gran detalle los espacios pertenecientes a las clases

altas y a las clases bajas, división equiparable también a la de vencedores y vencidos. Pese a pertenecer a las clases bajas y al bando de los vencidos (ella misma admite no tener significación política durante la guerra civil y también reconoce su pertenencia a este bando, al ser el bando del pueblo, su gente), Sira se mueve continuamente de una esfera a otra, y su empoderamiento queda patente al manifestar la novela que la protagonista consigue ejercer su poder y controlar ambas esferas. Al principio de la novela, Dueñas contrasta ambas esferas al representarlas a través de la mirada de la Sira niña, chica de los recados de un taller de costura en un barrio castizo de Madrid, que se come con los ojos las selectas residencias de las clases altas a las que acude a llevar los pedidos del taller, pese a confesarse “casi ajena a la incongruencia” que existía entre los dos mundos, ya que “con la misma naturalidad transitaba por aquellas anchas vías jalonadas de pasos de carruajes y grandes portalones que recorría el entramado enloquecido de las calles tortuosas de mi barrio, repletas siempre de charcos, desperdicios, griterío de vendedores y ladridos punzantes de perros con hambre” (Dueñas 15). Respecto a la implicación política de la protagonista, no se pronuncia directamente, pero Dueñas hace referencia a la importancia de la República para la incorporación femenina al trabajo, entre otras ventajas que afectan a la protagonista, por ejemplo cuando se plantea sacarse un curso de mecanografía para sacarse unas oposiciones y obtener un puesto de funcionaria:

La República, un ambiente en el que para las mujeres se perfilaban algunos destinos profesionales más allá del fogón, el lavadero y las labores; en el que el género femenino podía abrirse camino codo con codo con los hombres en igualdad de condiciones y con la ilusión puesta en los

mismos objetivos. Las primeras mujeres se sentaban ya como diputadas en el Congreso, se declaró igualdad de sexos para la vida pública, se nos reconoció la capacidad jurídica, el derecho al trabajo y al sufragio universal (Dueñas 21).

De esta forma la autora presenta una visión positiva de la República que contrasta en su novela con la tensión política previa al alzamiento militar contra el gobierno democrático de la Segunda República, describiendo un Madrid convulso y caótico a ojos de Sira: “Las viejas damas enlutadas rezaban novenas para que Azaña cayera pronto y el ruido de las balas se hacía cotidiano a la hora en que encendían las farolas de gas. Los anarquistas quemaban iglesias, los falangistas desfundaban pistolas con porte bravucón” (Dueñas 19). Ante la falta de clientela, el taller de Doña Manuela termina por cerrar, pero al ir a comprar una máquina de escribir, Sira conoce a Ramiro Arribas, el gerente de la tienda, y con él se adentra en los espacios públicos de las clases altas: locales sofisticados y sitios de moda. Así, Dueñas contrasta la vida de Sira y Ramiro, siempre entre fiestas y disfrutando del momento, con el ambiente político en el Madrid de los primeros meses de 1936:

A nuestro alrededor el ambiente político seguía echando fuego y las huelgas, los conflictos laborales y la violencia callejera conformaban el escenario habitual. En febrero ganó las elecciones el Frente Popular; la Falange, como reacción, se volvió más agresiva. Las pistolas y los puños reemplazaron a las palabras en los debates políticos, la tensión llegó a hacerse extrema. Sin embargo, qué más nos daba a nosotros todo aquello, si ya estábamos apenas a dos pasos de una nueva etapa (Dueñas 61).

La actitud de Sira y Ramiro puede simbolizar una premonición del aislamiento característico de los exiliados, ya que preparan su marcha al Protectorado Español de Marruecos para abrir una empresa y comenzar una nueva vida. Esto se debe a que el empresario Gonzalo Alvarado, temeroso de que la situación en España sea peligrosa, manda llamar a Sira para reconocerla como su hija, le da joyas y dinero, y le aconseja que se marche de España (Dueñas 49). Tras despedirse de su madre, a finales de marzo del 36 Sira se marcha con Ramiro a Tánger, donde siguen con el estilo de vida ocioso que tenían en Madrid entre restaurantes, bares, espectáculos y fiestas hasta el alba con marroquíes y con europeos de todo el continente. Allí, Sira se abre a nuevas culturas y comienza su proceso de aprendizaje:

Aprendí algunas frases en árabe, pocas pero útiles. Mi oído se acostumbró al sonido de otras lenguas [...] Averigüé que hay sustancias que se fuman o se inyectan o se meten por la nariz y trastornan los sentidos; que hay quien es capaz de jugarse a su madre en una mesa de bacarrá y que existen pasiones de la carne que admiten muchas más combinaciones que las de un hombre y una mujer sobre la horizontalidad de un colchón. Me enteré también de algunas cosas que pasaban por el mundo y de las que mi formación subterránea nunca había tenido conocimiento (Dueñas 67).

Al representar el inicio del proceso de aprendizaje de la protagonista a partir de su llegada a Tánger, Dueñas está subrayando indirectamente la represión cultural que tendría lugar en la España franquista. Sira queda embarazada y es abandonada por Ramiro quien le roba su dinero y sus joyas, por lo que huye a Tetuán para evitar posibles represalias contra ella por las deudas de Ramiro (70-71). Por lo tanto, además de perder a su amante,

Sira experimenta otra pérdida más: la del bebé que esperaba, tras desmayarse en el autobús hacia Tetuán. Seguidamente, la sensación de aislamiento característica de los exiliados se hace patente en el caso de Sira, ya que en el Hospital Civil de Tetuán le comunican que no puede volver a su casa de Madrid: “El tráfico del Estrecho está interrumpido. Han declarado el estado de guerra” (Dueñas 74). De esta forma, es posible conectar la pérdida de Ramiro con la de su bebé y a su vez, con la pérdida de su patria. A causa de la deuda que deja Ramiro en el hotel donde se alojaban, Sira debe quedarse en Tetuán hasta que consiga reunir el dinero para hacer frente al pago, y el comisario Vázquez le consigue un alojamiento en la pensión de Candelaria la matutera.

Si tenemos en cuenta la situación de la protagonista a estas alturas de la novela, se puede considerar Tetuán como un refugio para Sira y para los otros españoles que viven en la pensión durante la guerra civil. Vázquez Mauricio afirma al respecto que aunque Tetuán no constituye un lugar utópico, sí resulta un lugar en el que Sira encuentra una relativa tranquilidad en contraste con una España sumida en una guerra civil, o con un Tánger en el que Sira sería una fugitiva de la justicia, por su deuda con el Hotel Continental (Dueñas 87). Además de encontrar la tranquilidad en Tetuán, vemos en la novela que Sira también se beneficia de otras ventajas, como por ejemplo una disponibilidad de alimentos mayor que en España, sumida en la guerra civil. Hay varios ejemplos de la variedad de alimentos en las descripciones de las comidas en la pensión. Al grupo de exiliados españoles que viven en la pensión de Candelaria se le podría aplicar el concepto de *Imagined Community*, de Benedict Anderson, ya que constituyen una comunidad pese a sus diferencias²⁶: “brindamos por los presentes, por los ausentes,

²⁶ Anderson publica en 1983 *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*, donde define la nación como una comunidad política imaginada, cuyos símbolos son canciones o figuras

por los unos y los otros. Nos abrazamos, lloramos, y por una noche no hubo más bando que el que juntos compusimos aquel pelotón de infelices” (Dueñas 191). A pesar de que los exiliados formen una comunidad con el elemento en común de que no pueden volver a su país, la calma que encuentra Sira es relativa, puesto que Dueñas utiliza a los inquilinos de la pensión para representar la división entre las dos Españas, por el enfrentamiento continuo entre los huéspedes de un bando y otro, como puede apreciarse en numerosas ocasiones en la novela:

–Dicen que ya ha caído Badajoz.- [...] De inmediato supe, no obstante, que aquella intervención tenía la misma inocencia que una navaja recién afilada [...] –Por eso ha tenido que levantarse el ejército, para acabar con tantas risas, tanta alegría y tanto libertinaje que estaban llevando España a la ruina...- Y entonces pareció haberse abierto la veda. [...] Rojo vicioso, vieja meapilas, hijo de Lucifer, tía vinagre, ateo, degenerado y otras docenas de epítetos destinados a vilipendiar al comensal de enfrente saltaron por los aires en un fuego cruzado de gritos coléricos (Dueñas 99-100).

Todas las comidas consistían en una batalla campal hasta que Candelaria mandaba callar a sus huéspedes so pena de echarlos a la calle. Sin embargo, volvían a las andadas, era “la vida misma a escala de batalla doméstica” (Dueñas 101). Sira sigue sin significarse políticamente “porque era nueva y no tenía conocimiento ni opinión sobre la contienda” (Dueñas 100), lo que constituye una muestra de su falta de agencia y de la actitud sumisa

históricas centrales. Estos símbolos crean un sentimiento de fraternidad nacional entre los individuos, que sienten que pertenecen a una comunidad conjunta

que mantiene antes de su evolución, o más específicamente, de su empoderamiento posterior, que analizaremos en la segunda parte del capítulo.

En un intento por escapar de los modos de representación contemporáneos en los que se representa el mundo de los vencidos con un realismo que puede llegar a rozar la romantización, siendo este el caso por ejemplo, de *Inés y la alegría*, como ya vimos en el primer capítulo de esta tesis, Dueñas hace uso de varias estrategias narrativas para representar los efectos de la guerra en España en su novela. Un ejemplo es que sitúa a su protagonista lejos de España durante la contienda, y por tanto, lejos de la acción bélica, y que muestra los efectos de la guerra indirectamente, a través de la figura de la madre de Sira, Dolores, y específicamente, a través de su silencio. En el caso de Dolores, los efectos de la guerra son físicos y psicológicos: “Sobre su cuerpo parecía haber caído el paso de veinte años: la delgadez le marcaba las cuencas de los ojos y los huesos de las clavículas, y las primeras canas aisladas que yo recordaba eran ya mechones enteros de pelo gris. Se adentró en mi casa como un niño arrancado del sueño en mitad de la noche: desorientada, confusa, ajena” (Dueñas 345). La madre de Sira se convierte en una mujer “sigilosa y cohibida” (346) cuyo trauma ocasionado por la guerra se evidencia a través de sus silencios: “Y, por supuesto, no pronunció palabra alguna al respecto del funesto viaje que la había llevado hasta África ni mencionó una sola vez los horrores que había dejado atrás. Nunca le pregunté qué había pasado por su cabeza a lo largo de ese tiempo de transición que pareció durar una eternidad: esperaba que me lo contara alguna vez, pero nunca lo hizo y yo tampoco insistí” (Dueñas 346). Dolores no rompe su silencio hasta que su hija le pregunta si debe colaborar como espía con los ingleses para intentar que

España no entre en la Segunda Guerra Mundial. Es entonces cuando Dolores se convierte en agente de su historia y se la cuenta a su hija:

-Tú no sabes lo que es vivir en guerra, Sira. Tú no te has despertado un día y otro con el ruido de las ametralladoras y el estallido de los morteros. Tú no has comido lentejas con gusanos mes tras mes, no has vivido en invierno sin pan, ni carbón, ni cristales en las ventanas. No has convivido con familias rotas y niños hambrientos. No has visto ojos llenos de odio, de miedo, o de las dos cosas a la vez. España entera está arrasada, nadie tiene ya fuerzas para soportar de nuevo la misma pesadilla. Lo único que este país puede hacer ahora es llorar a sus muertos y tirar hacia adelante con lo poco que le queda (Dueñas 385).

Es necesario señalar el contraste entre la descripción de Dolores y el Madrid que descubre Sira a su vuelta a España tras la guerra civil, puesto que, como modista de alta costura infiltrada en Madrid para espiar a los nazis a través de sus esposas, se mueve por los espacios de las clases altas, e incluso tiene prohibido volver a su antiguo barrio o relacionarse con gente de su pasado. Sin embargo, Ignacio, su antiguo novio, le cuenta a Sira lo que fue de sus vecinos, primero refiriéndose a aquellos caídos en el frente y después embarcándose en una descripción de los efectos de la guerra entre los más allegados a esta, apelando a su empatía, ya que Ignacio no entiende el cambio de rol de Sira como modista de alta costura: “En tu barrio ya no quedan palomas ni gatos, se los han comido todos. ¿Quieres saber que fue de las amigas con las que jugabas en la plaza de La Paja? Te lo puedo contar también: a Andreíta la reventó un obús al cruzar una tarde la calle Fuencarral camino del taller donde trabajaba... -No quiero saber nada más,

Ignacio, ya me hago una idea- dije intentando disimular mi aturdimiento” (462). María Dueñas utiliza el discurso de Ignacio describiendo los efectos de la guerra en el bando de los vencedores con la intención de que al explicarlos a Sira, Ignacio cuente también las historias silenciadas de los vencidos que no aparecen en la Historia Oficial al mismo lector. Además de esto, Dueñas aprovecha para incluir en el relato de Ignacio algunas de las realidades sociales más silenciadas de la mujer vencida en la inmediata posguerra española, como es el caso de la prostitución, la prisión, o los casos en los que la experiencia de la maternidad resulta afectada por las duras condiciones de vida:

-A la Sole, la de la lechería, le hizo mellizos un miliciano que desapareció sin dejarles ni el apellido; como ella no pudo ocuparse de los niños porque no tenía con que mantenerlos, se los llevaron los de la inclusa y nunca ha vuelto a saber de ellos. Dicen que ella anda ahora ofreciéndose a los descargadores del mercado de la Cebada, pidiendo una peseta por cada servicio que hace allí mismo, contra los ladrillos de la pared; cuentan que va por ahí sin bragas, levantándose la falda en cuanto las camionetas empiezan a llegar aun de madrugada. [...]A la Trini, la panadera... –
Cállate, Ignacio, déjalo...- supliqué (Dueñas 463).

María Dueñas quiere representar un periodo histórico incluyendo algunos personajes reales, como Beigbeder, Serrano Súñer o Rosalinda Fox, pero al mismo tiempo, elige que la narración sea desde la perspectiva de una protagonista ficticia cuyo lugar oscila entre ambos bandos²⁷. Dueñas utiliza esta estrategia narrativa para reescribir la historia y

²⁷ Esto conecta con la ficción histórica de Benito Pérez Galdós en sus *Episodios nacionales*, ya que Galdós crea personajes ficticios para contar la historia de personajes reales, con lo que pretende novelar la historia del siglo XIX.

reclamar agencia y memoria para las personas anónimas que, como Sira o Marcus Logan, no aparecen en libros de historia pero sí contribuyeron al curso de esta. Además de esto, Dueñas describe en su relato “la otra posguerra”: la de los vencedores, la de las clases altas, la de los poderosos; incluyendo a su vez la perspectiva del bando de los vencidos para marcar u contraste entre ambos mundos: “Nacía un nuevo estado: una Nueva España de orden, dijeron. Para unos llegó la paz y la victoria; ante los pies de los otros se abrió, sin embargo, el más negro de los pozos” (351). Por lo tanto, Dueñas utiliza la mirada de Sira para representar ambos bandos en la novela, y a su vez hace uso de esta división para mostrar el proceso de empoderamiento de la protagonista, que termina ejerciendo su poder en las dos esferas a través de la actividad tradicional de la costura. Sira controla la esfera de los vencedores al infiltrarse entre estos como modista de alta costura, primero en Tetuán y después en Madrid. Al obtener poder en la esfera de los poderosos, la modista consigue controlar por extensión la esfera de las clases bajas, de acuerdo con las jerarquías sociales. Otro aspecto en base al cual es necesario llevar a cabo un análisis del empoderamiento de Sira son sus relaciones con hombres y mujeres de clases sociales altas y bajas.

2. Borrando las fronteras del género y la clase.

Judith Butler argumenta que el sujeto está formado discursivamente por los sistemas de poder, y que diferentes instituciones de poder, como los gobiernos, mediante el discurso, han formado una imagen ‘universal’ de la mujer, un estereotipo (Butler 2). Esto implica que no hay lugar para la subversión dentro de este estereotipo (que en el caso de la España franquista, podemos llamar *ángel del hogar*), como es el caso de Sira al

principio de la novela: “Había ya alcanzado la edad en la que, para las muchachas como yo, sin apenas oficio ni beneficio, no quedaban demasiadas opciones más allá del matrimonio” (Dueñas 18). De acuerdo con Butler en *Gender Trouble*, los sistemas de sexo y género no son categorías fijas, sino que están desarrollándose continuamente, y que son creadas, definidas y controladas mediante los sistemas de poder (7). Volviendo al concepto mencionado en el capítulo uno de la reconceptualización del poder como la capacidad o habilidad de empoderar o transformar a uno mismo u a otros de manera similar, quiero hacer referencia al empoderamiento en base al género que defiende Rebecca Dingo para referirme al proceso de empoderamiento de Sira, y además utilizaré para ello en mi análisis la dicotomía de los espacios públicos y privados de Michel Foucault²⁸. Como ya mencioné anteriormente en este estudio, una parte importante de la teorización feminista sobre el poder se refiere a la concepción del poder como control o dominación, característica implícitamente masculina. Así pues, con el objetivo de evitar estas connotaciones masculinizadas, muchas feministas desde una variedad de bases teóricas han acordado una reconceptualización del poder como una capacidad o habilidad, específicamente, como la capacidad de empoderar o transformar a uno mismo u a otros de manera similar. Por ejemplo, Virginia Held aboga contra la concepción masculina del poder como “the power to cause others to submit to one's will, the power that led men to seek hierarchical control and...contractual constraints” (Held 136.) Held concluye que un análisis feminista de la sociedad y la política lleva a un entendimiento

²⁸ Mientras que el hombre ocupa la esfera pública, la mujer queda relegada al ámbito doméstico. La base de la distribución del poder con base al género tiene sus raíces en el esencialismo biológico ya comentado con anterioridad. El patriarcado característico de la sociedad durante la dictadura franquista, reforzado por la ideología del régimen de Franco y por sus estrategias, alienaron a la mujer a la vez que la recluirán al espacio doméstico y limitaban sus opciones para obtener ningún tipo de poder.

del poder como la capacidad para transformar y empoderar a uno mismo o a otros. Además, Dingo defiende la capacidad del empoderamiento para ser dado, intercambiado, transmitido o enseñado (Dingo 175), siendo esta idea extrapolable al caso de Sira en *El tiempo entre costuras*. Fox y Beigbeder ejemplifican el intercambio del empoderamiento, mientras que por otra parte Candelaria y Fox son en primer lugar figuras de autoridad para Sira, que se convierten en modelos de conducta para la modista y le dan, transmiten o enseñan a Sira su empoderamiento a lo largo de la novela. Estas figuras de autoridad se igualan a Sira en la escala de poder tras el proceso de empoderamiento de esta y se convierten en sus amigas, resultando en un sistema de poder horizontal. En contraposición a esta idea, las relaciones de poder de Sira con el sexo masculino a lo largo de toda la novela sí constituyen sistemas de poder verticales.

Al considerar el proceso de empoderamiento de Sira, es pertinente mencionar que al principio de la novela, Sira es una mujer sumisa y sin grandes proyectos: “Se trataba tan sólo de aspiraciones cercanas, casi domésticas, coherentes con las coordenadas del sitio y el tiempo que me correspondió vivir; planes de futuro asequibles a poco que estirara las puntas de los dedos” (13). Como ya se ha visto con anterioridad en este capítulo, al principio de la novela Sira actúa obedeciendo órdenes de otros, principalmente de su madre y de Ignacio, y está desprovista de cualquier tipo de poder. Un ejemplo de esto es cuando Ignacio y Sira preparan su boda por la iglesia ante la insistencia de Dolores: “Ignacio y yo aceptamos, cómo podríamos no hacerlo sin trastornar aquella jerarquía de voluntades en la que él cumplía todos mis deseos y yo acataba los de mi madre sin discusión” (20). Pese a que Sira afirma que Ignacio cumplía sus deseos, es ella quien obedece las órdenes de este continuamente, como cuando

Ignacio quiere que Sira se saque una oposición para obtener un trabajo como funcionaria, igual que él: “Aun así, yo habría preferido mil veces volver a la costura, pero a Ignacio no le llevó más de tres tardes convencerme” (21). Sira también mantiene una actitud sumisa en su posterior relación con Ramiro Arribas: “Con él conocí otra forma de vida. Aprendí a ser una persona independiente de mi madre, a convivir con un hombre y a tener una criada. A intentar complacerle en cada momento y a no tener otro objetivo que hacerle feliz” (37). Obedeciendo a su padre y a Ramiro, Sira se marcha de España con este último para comenzar un nuevo negocio en Tánger, en el Protectorado Español de Marruecos: “lo que él propusiera era ley para mí” (59) y “Según habíamos previsto, Ramiro se encargaba de los trámites para crear la empresa y yo me limité a firmar los papeles que él me puso delante” (60). Tras estafarle y robarle su dinero, Ramiro abandona a Sira, y esta se traslada a Tetuán, donde comienza su proceso de empoderamiento desde la pensión de Candelaria la matutera.

Candelaria se convierte en una madre para Sira en Tetuán, al acogerla en su pensión y cuidar de ella. La actitud de la matutera es la de una superviviente, como muestra su respuesta a la pregunta de Sira sobre con quién está en la guerra civil: “-¿Yo? A muerte con quien la gane, mi alma” (121). Esta actitud termina haciendo mella en Sira, puesto que se da cuenta de que puede tomar el control de su vida. Candelaria ayuda a Sira ideando un plan para conseguir dinero y así abrir un taller de costura en el que la modista pueda trabajar: deben vender en el mercado negro unas pistolas que un supuesto agente de aduanas pendiente de destino dejó en su pensión al desaparecer el día del alzamiento militar. Al percibir el miedo de Sira, Candelaria le recuerda que debe pagar sus deudas:

Así que, por muy honrada que quieras ser, como sigas en tus trece, de la cárcel al final no te va a salvar ni el Santo Custodio. De la cárcel o de acabar abriéndote de piernas en cualquier burdel de medio pelo para que se desahoguen contigo los soldados que vuelvan machacados del frente, que también es una salida a considerar en tus circunstancias. [...] Parece mentira, muchacha, lo inocente que sigues siendo con la de mandobles que te ha propinado la suerte últimamente. Piensa en ti, Sira, piensa en ti y olvídate del resto, que en estos malos tiempos que nos ha tocado vivir, aquel que no come se deja comer (Dueñas 118-119).

De esta forma Candelaria alienta a Sira para que tome sus propias decisiones, lo cual conecta con la idea de Dingo de la transmisión del empoderamiento. Así, sintiéndose protegida dentro de la comunidad de exiliados de la pensión y gracias al apoyo de Candelaria, la protagonista decide recuperarse de sus pérdidas anteriores y tomar el control de su vida. Por lo tanto, Sira acude a entregar las armas en la estación de tren vestida con un jaique, cuya amplitud disimula que lleva dieciocho pistolas atadas con trozos de sábana por todo su cuerpo (129). De camino a entregar las armas, Sira se topa con un control militar: “Para mi fortuna, apenas me miraron. Me ignoraron simplemente, como antes habían hecho los oficiales con los que me crucé en la estrechez de una calleja. Qué peligro iba a tener para el glorioso alzamiento aquella marroquí de paso cansino que atravesaba como una sombra las calles de madrugada” (139). Ya en la estación, un soldado le da el alto, pero otro soldado la deja ir: “-Déjala, Churruca, ¿no ves que es una mora?” (142). No se espera ninguna transgresión de ella por su disfraz: es mujer, árabe, y además, por su paso enlentecido por el peso, vieja, por lo que puede pasar desapercibida

y llevar a cabo su misión. A partir de este momento el proceso de empoderamiento de Sira comienza a tener sus efectos en la muchacha, como puede apreciarse cuando esta responde ante el continuo trato machista y acoso que sufre por parte de los policías en la comisaría de Vázquez, quienes continuamente le llaman “reina mora” y “corazón” mientras le lanzan miradas lascivas. Sira contesta y toma el control de su situación: “- Mejor se lo vas haciendo a tu puta madre” (265). Seguidamente, Sira obtiene poder a través de una actividad típicamente doméstica, la costura, que en este caso se entrelaza con la transgresión e incluso con el curso de la guerra, como veremos en la tercera parte de este capítulo.

Iker González-Allende afirma en *Líneas de fuego* que la nación y el género sexual están relacionados por varios motivos, como el hecho de que las dos categorías formen parte de la identidad de una persona, o que las construcciones de la nación, la feminidad y la masculinidad son simultáneas, puesto que “los nacionalismos elaboran no sólo ideas concretas sobre la nación, sino también, paralelamente, las funciones del hombre y de la mujer en esa nación” (19). De acuerdo con Andrew Parker et al., al igual que los términos ‘hombre’ y ‘mujer’ se definen de manera recíproca, una nación queda determinada por los valores que la diferencian de otras naciones. Es decir, tanto la identidad sexual como la nacional se configuran frente al Otro, lo que puede suponer que en las relaciones entre naciones y géneros surjan tensiones y conflictos de poder respecto a la toma de decisiones y la imposición de la voluntad propia (19). Es necesario considerar que las guerras magnifican las ya existentes desigualdades de género. Dawson va un paso más allá y defiende que durante la guerra, las masculinidades y las feminidades se reducen a las funciones arquetípicas de madre y soldado, respectivamente: “Así, para el hombre se

impone la masculinidad militar, configurada con valores como la violencia, la fuerza física y la defensa de la nación, mientras que para la mujer se establece una feminidad doméstica, basada en la necesidad de protección” (González-Allende 25). No obstante, también existen figuras femeninas que simbolizan alegóricamente a la madre nación en la guerra, que no siempre se muestra como una víctima que necesita ser salvada, sino que a veces también puede desempeñar un papel activo en la defensa de sus hijos (35). En *El tiempo entre costuras*, hay dos figuras femeninas a las que debemos prestar atención en este contexto, puesto que representan un papel activo, siendo una de ellas real, Rosalinda Fox y la otra, el personaje ficticio de Sira Quiroga. En el caso de la primera, su relación de poder respecto a su amante, el Alto Comisario de España en Marruecos, Juan Luis Beigbeder, invierte las jerarquías de género de la sociedad patriarcal, al tener Fox el control frente a un Beigbeder que se muestra cada vez más débil en su evolución a lo largo de la novela, y que termina desprovisto de poder al ser destituido por el gobierno²⁹. Rosalinda Fox representa una feminidad que se sale de las normas de género de la época, y que destaca por su independencia y por sus actividades poco asociadas al género femenino, como conducir su propio coche: “en cuanto alcanzó el auto y abrió la puerta de la derecha –la que supuestamente debería corresponder al lado del copiloto-, percibí con asombro que allí se encontraba el volante y que era ella misma quien tenía intención de conducir. Nadie la esperaba en aquel coche inglés con volante a la derecha: sola arrancó el motor y sola se fue tal y como había llegado” (217). Fox supone para la modista una figura de autoridad en primer lugar, pero a la vez Sira siente una fascinación por la inglesa que la lleva a adoptarla como modelo de conducta, hasta que se igualan en la

²⁹ Nótese que Beigbeder no destaca por los valores asociados a la masculinidad militar mencionados anteriormente, a pesar de su cargo en el ejército.

escala de poder y se hacen amigas. Otra de las formas de transgredir las normas de género de Rosalinda está relacionada con su relación con Beigbeder, el cargo militar y administrativo más importante de todo el Protectorado: “El problema es más de índole pública; oficial, digamos: hay quien piensa que una inglesa puede ejercer sobre él una influencia poco recomendable, y así nos lo hacen saber abiertamente” (259). Fox se refiere a los miembros de la colonia nazi en el Protectorado, que quieren que el Alto Comisario sea fiel a los alemanes que ayudaron al bando franquista al facilitarle aviones y armamento para la guerra civil española, y temen que Fox sea una mala influencia que le lleve a apoyar a los ingleses. Fox afirma que esa es precisamente su intención: “tengo la intención de hacer todo lo que este en mi mano para que Juan Luis establezca relaciones cordiales con mis compatriotas. No puedo soportar la idea de que vuestra guerra termine favorablemente para el ejército nacional, y que Alemania resulte ser la gran aliada del pueblo español y Gran Bretaña, en cambio, una potencia enemiga” (Dueñas 260). Enloe ya indicó que el militarismo y la masculinidad se articulan complementariamente por la asociación entre el poder sexual y el político (44), y en este contexto Fox adquiere el poder político, a través del poder sexual, al formar parte de la toma de decisiones de Beigbeder. La significación política de Fox resulta ambivalente en la intersección de los dos conflictos armados: apoya al bando franquista porque es el bando de Beigbeder, pero está en contra del Eje en la Segunda Guerra Mundial, a su vez apoyado por el franquismo pese a optar oficialmente por la neutralidad y la no beligerancia. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, Fox demuestra su falta de sumisión al trasladarse a Madrid con Beigbeder, nuevo ministro de Asuntos Exteriores:

Tal vez una mujer de una naturaleza distinta habría optado por esperar con prudencia hasta que su influyente compañero sentimental comenzara a establecer vínculos con los poderosos de los que incuestionablemente habría de rodearse. Pero Rosalinda no era de esa pasta y, por mucho que adorara a su Juan Luis, no tenía la menor intención de convertirse en una sumisa querida agarrada a la estela de su cargo (355-356).

Finalmente, Beigbeder es destituido a finales de 1940, puesto que su postura de no intervención y su relación con Fox no gustaban demasiado al que sería el nuevo ministro de Asuntos Exteriores: Serrano Súñer, cuñado de Franco y con un enfoque germanófilo respecto a la Segunda Guerra Mundial. A pesar del poder que le confiere a Beigbeder su cargo, se invierten las jerarquías de género de la sociedad patriarcal, al mostrarse este cada vez más débil en su evolución a lo largo de la novela hasta acabar desprovisto de poder, frente a una Rosalinda que rechaza cualquier tipo de sumisión y que adopta un papel activo en la lucha contra el nazismo al ser enlace del Servicio de Inteligencia Británico. Además de mostrarle un modelo de feminidad distinto al que Sira acostumbraba a ver en Madrid, la relación de Rosalinda con la modista revela una forma de empoderamiento de esta última a través de la costura, al conseguir un vestido a última hora para que Fox asista a una recepción importante. Al principio Rosalinda cree la historia inventada por Sira acerca de sus orígenes aristocráticos y su prometido ausente, pero al descubrir su verdadero origen humilde, Fox arguye que no importa de donde venga cuando es la mejor modista de todo Tetuán. En este contexto, es pertinente volver referirse al concepto de interseccionalidad, puesto que al obtener poder a través de la costura y al mostrar una inclinación política contraria a la España de Franco y al Eje, el

caso de Sira muestra que en la intersección de género y clase, la categoría del pronunciamiento político difumina las anteriores. Además de esto, el empoderamiento de Sira borra las convenciones sociales y le permite pasar de las clases bajas a las clases altas: Sira entabla una amistad con Rosalinda Fox pese a pertenecer a una clase social baja, y su empoderamiento a través de la costura le permite ascender en la escala social, igualándose a Fox en la escala de poder.

Más adelante, en 1940, Sira obtiene más poder en el ámbito laboral al utilizar su profesión de costurera para realizar un trabajo clandestino de espionaje en Madrid para la inteligencia secreta británica. Es destacable que es Fox quien recomienda a sus compatriotas que contraten a Sira para este trabajo, puesto que conecta con la idea de la dación de poder que argumenta Rebecca Dingo. En este punto de la novela, Sira ya no solamente no sigue a ciegas las órdenes de otros, sino que en ocasiones incluso hasta desobedece a sus superiores en pos de sus intereses personales, algo impensable para la Sira de antes de la guerra. Por ejemplo, Sira oculta a superior, Alan Hillgarth, que Ignacio la está siguiendo, que se reúne con su padre, Gonzalo Alvarado, con quien no debe relacionarse, y que ha contratado a Doña Manuela, parte de su pasado en Madrid, el cual específicamente recibió instrucciones de evitar (470). Doña Manuela, le jefa del taller en el que Sira trabajaba cuando era niña, sigue constituyendo una figura de autoridad para esta, y pese a que no está entre sus planes iniciales, Sira termina confesándole la verdadera razón por la que ha vuelto a Madrid: “Una fuerza extraña pareció empujar mi voz desde el estómago. Como si Doña Manuela estuviera de nuevo al mando y yo no fuera más que una aprendiz adolescente [...] Hablaron mis vísceras y el ayer, yo no. – Les coso para obtener información sobre lo que hacen los alemanes en España. Después

paso esa información a los ingleses” (428). Es posible considerar que pese a su empoderamiento, en este punto de la novela Sira todavía mantiene cierto grado de sumisión ante algunas figuras de autoridad pertenecientes a su pasado como Doña Manuela o su madre (nótese que Sira acepta la misión de espionaje obedeciendo a Dolores). Esto constituye un ejemplo de la crisis de identidad de la protagonista al moverse entre ambas esferas: se iguala a los poderosos de las clases altas en la escala de poder, pero su identidad perteneciente a la clase baja llega a traicionar a Sira en ocasiones: “hablaron mis vísceras y el ayer, yo no” (Dueñas 428).

El poder que Sira obtiene como costurera queda reforzado gracias a su labor como la costurera/espía Arish Agoriuq³⁰. Es más, en comparación con Marcus Logan, el periodista que resulta ser en realidad un espía que colabora con los ingleses, Arish realiza un mejor trabajo, como muestra el final de su misión en Portugal, situándose por encima de Logan en la escala de poder. Sira decide “demostrar a Alan Hillgarth que las agentes advenedizas también éramos capaces de dejarnos la piel en las misiones que nos encomendaban.” (601), por lo que le proporciona todo tipo de importantes datos relacionados con el trato cerrado en Portugal. Es entonces cuando Sira culmina su proceso de empoderamiento al obtener el reconocimiento y el respeto de Hillgarth:

Su fichaje más temerario, la costurera inexperta de potencial prometedor, pero incierto, se le había transformado de la noche a la mañana en alguien capaz de resolver cuestiones escabrosas con el arrojo y el rendimiento de una profesional. Tal vez careciera de método y me faltaran conocimientos técnicos, ni siquiera era una de los suyos por mi mundo, mi patria y mi

³⁰ Este cambio de nombre del personaje revela además un cambio de identidad.

lengua. Pero había respondido con mucha más solvencia de lo esperado y eso me ponía en una nueva posición en su escala. (603-4).

Es Sira quien obtiene toda la información respecto a las negociaciones de los alemanes y los portugueses sobre el wolframio, y la información que esta proporciona a los ingleses supera con creces a la suministrada por Logan: “El hombre que acababa de reentrar en mi vida de una forma tan arrolladora era sin duda un cuajado espía al servicio de la Inteligencia Secreta de su majestad, pero, en aquel turbio asunto del wolframio, yo acababa de ganarle por la mano la partida” (602). De esta forma, el empoderamiento de Sira en el ámbito laboral se convierte en objeto de estudio, al superar a un hombre haciendo el mismo trabajo, borrando así las divisiones de género tradicionales y estableciendo una escala de poder vertical respecto al género masculino. Al mismo tiempo resulta interesante que en contraste, las relaciones de poder entre los personajes femeninos se establezcan de manera horizontal, igualándose en la escala de poder y estableciendo relaciones de amistad, adoptando la perspectiva feminista del empoderamiento únicamente en las relaciones de poder entre mujeres.

3. Performatividad en el ámbito laboral: la costura y el espionaje.

En la España de principios del siglo XX, durante la infancia de la protagonista, la pertenencia de Sira a la clase baja implica que no asista a la escuela ya que debe trabajar para ayudar económicamente a su madre, costumbre generalizada entre las familias con menos recursos. Tras ser la chica de los recados en el taller donde trabaja su madre como modista, cuando tiene catorce años, Sira comienza a aprender a coser. La muchacha señala que la moda cambiaba y el taller se adaptaba: “Después de la guerra europea

habían llegado las líneas rectas, se arrumbaron los corsés y las piernas comenzaron a enseñarse sin pizca de rubor. Sin embargo, cuando los felices veinte alcanzaron a su fin, las cinturas de los vestidos regresaron a su sitio natural, las faldas se alargaron y el recato volvió a imponerse en mangas, escotes y voluntad” (Dueñas 17). La moda puede entenderse como una manifestación cultural y considerarse objeto de estudio, como señala Montoya Ramírez:

Las diferencias estráticas reflejan las relaciones sociales, y es en ese eje en el que tiene su razón de ser lo que Daniel Roche denomina *les logiques vestimentaires*, por cuanto las variaciones del vestido son la consecuencia directa de la historia de las transformaciones y comportamientos sociales. [...] Cualquier gran cambio económico, político o espiritual lleva consigo otro en el plano de las apariencias: como elemento ejemplificador puede tomarse el vestido femenino de los años veinte frente al de los años inmediatamente anteriores a la Primera Guerra Mundial³¹ (Montoya 370).

En el contexto de la España de la posguerra, además de sus escasos recursos económicos, la falta de materiales por causa de la guerra en Europa y la ausencia de sistemas de producción en masa son factores que influyeron en la precariedad en el vestir de las clases bajas, que duró hasta finales de la década de los 60. En contraste, la moda supuso una auténtica exhibición de poder para las clases altas: “Tras un evento militar o socioeconómico la moda se inspira siempre en la de los países vencedores, o bien estos imponen sus nuevas formas de vestir” (Montoya 373). Como ejemplo, podemos referirnos al eslogan de uno de los carteles que el gobierno de Franco creó con fines

³¹ Roche señala “Le vêtement, variant à plaisir, signale partout les oppositions sociales en même temps qu’il les masque” (Cit en Montoya, 370).

propagandísticos: “Los rojos no usaban sombrero.” En *El tiempo entre costuras*, tanto la moda como la actividad de la costura constituyen temas recurrentes, y cobran importancia a lo largo de la novela, al convertirse en una actividad subversiva en combinación con el espionaje. Resulta destacable que la costura supone en primer lugar un instrumento de dominación para Sira, ya que obtiene poder respecto a otras mujeres de clase alta e incluso intercambia su trabajo por favores como por ejemplo, conseguir traer a su madre a Tetuán desde España. Sin embargo, la costura termina convirtiéndose en un instrumento de subversión para Sira al utilizar esta actividad como método para transcribir información secreta al gobierno británico.

Montoya señala que la extensión de las fotografías en blanco y negro de revistas y periódicos tuvo una gran importancia: “De esta forma la mayoría de las mujeres, que no tenían medios de poseer un traje de marca, se lo hacían copiar a través del modelo que habían visto en esas fotografías: en España, revistas como *Hogar y Moda*, desempeñaron ese papel divulgador” (Montoya 373). Sira también utiliza modelos de otros diseñadores que reproduce para sus clientas gracias a las fotografías de moda de las revistas. En concreto, consigue proporcionar un traje de mujer para jugar al tenis a una clienta alemana gracias a un diseño de Schiaparelli³². Es necesario señalar la conexión entre Schiaparelli y el personaje de Sira, ya que ambas entran en el mundo de la moda por necesidades económicas, y se crean un hueco entre los poderosos para venderles sus diseños. Además de esto, Kefgen afirma que “Schiaparelli is also credited with removing class distinction from clothing through simplicity of designs that were suitable for mass

³² Elsa Schiaparelli es una de las figuras legendarias de la historia de la moda gracias a sus diseños modernos y coloridos, influidos por el surrealismo de Salvador Dalí, con quien colaboraba.

production” (Kefgen 162), difuminando así las diferencias entre clases sociales, como hace Sira al pasar de una esfera a otra en la novela de Dueñas.

Margarita Rivière afirma, coincidiendo con las ideas de Simone de Beauvoir en *The Second Sex*: “la moda ha contribuido en gran manera a consolidar la situación femenina y a resaltar las diferencias iniciales de los sexos” (Rivière 89). Cantero Rosales trabaja con el vestido como seña de identidad en personajes novelescos, y se refiere a la idea lacaniana de que la indumentaria representa el papel de identidad (Cantero 69). No obstante, en muchos casos, la propia indumentaria termina modelando la identidad del sujeto en la medida en que este acaba identificándose con lo que aquel vestido o hábito representa, como es el caso de Sira en *El tiempo entre costuras*: “Es la ropa como tal la que sirve de “investidura”- en el sentido original del término- al propio personaje, el comportamiento de este, entonces, deriva en un ejercicio de llevar determinado ‘uniforme’, el cual le facilita representar ese papel. Es este aspecto el aludido por Lacan cuando se refiere al vestido como “identidad” del yo” (Cantero 71). Por ejemplo, Sira hace uso de su “uniforme” para meterse en la piel de la elegante modista Arish Agoriuq, como veremos más adelante. Este uso de la moda conecta con el concepto de “surface language” de Leonard Zunin, analizado a su vez por Mary Kefgen. “Surface language” se refiere a las formas de comunicación no verbal que derivan de la apariencia (Kefgen 6). Es necesario considerar la importancia del rol que juega la función social de la moda en las primeras impresiones. Según Kefgen “Clothing can be used to communicate, to motivate, to attract, to separate, to show discipline, and to show rebellion. [...] People dressing in a similar manner are generally approving of each other and critical of those dressing in a different manner” (11). Asimismo, Kefgen afirma que el estatus del hombre

en su comunidad, su forma de expresarse, e incluso su propia concepción de sí mismo ha dependido desde siempre de la moda: “Fashion is said to be the code language of status. Those within the group fully understand the meaning those outside can only guess” (131). Una parte de la novela que ejemplifica claramente esta idea de la moda como muestra del estatus es la descripción que ofrece Sira de Embassy, el salón de té que constituía un punto de reunión de las clases altas en el Madrid de 1940:

Clase, frivolidad y dinero en estado puro, repartido por la barra y las mesas de un pequeño local en esquina decorado sin la menor ostentación. Había señores con trajes de las mejores lanas, alpacas y tweeds, militares con la esvástica en el brazo y otros con uniformes extranjeros que no identifiqué, cuajados todos en la bocamanga de galones y estrellas de puntas abundantes. Había señoras elegantísimas con sastres de dos piezas y tres hilos al cuello de perlas como avellanas; con el *rouge* impecable en los labios y casquetes, turbantes y sombreros divinos sobre sus cabezas de perfecta *coiffure*. [...] La guerra española recién terminada y el conflicto brutal que asolaba Europa parecían anécdotas de otra galaxia en aquel ambiente de pura sofisticación sin estridencias (Dueñas 420).

Para Sira, la moda constituirá una herramienta para meterse en ese mundo de las clases altas, al representar el papel de Arish Agoriuq, afamada modista internacional establecida en Madrid (aunque su verdadera intención sea espiar a las mujeres de los nazis y enviar la información a Gran Bretaña). Sin embargo, este papel termina formando parte de la identidad de Sira, lo que conecta con la cultura carnavalesca de Bakhtín, por su inversión de roles. Mijaíl Bakhtin definió el carnaval no tanto como una forma artística de

espectáculo teatral, sino como “una forma concreta de la vida misma, que no era simplemente representada sobre un escenario, sino vivida en la duración del carnaval” (10). Bakhtin arguye que durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, es decir sin los atributos específicos de todo espectáculo teatral) su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios, por lo que “durante el carnaval es la vida misma la que interpreta, y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real. Esta es la naturaleza específica del carnaval, su modo particular de existencia” (10). Esta idea resulta extrapolable a la evolución del personaje de Sira en *El tiempo entre costuras*, al pasar la protagonista de una esfera social a otra, mientras asciende en la escala de poder obteniendo agencia y formándose una nueva identidad durante este proceso.

El empoderamiento de Sira comienza ya en Tetuán, a partir del intercambio de armas, cuando comienza a tomar decisiones por sí misma y toma el control de la situación. Es destacable que es en ese mismo momento cuando Sira se pone su primer disfraz, que le servirá para pasar desapercibida mientras transporta las armas: el jaique que mencionamos anteriormente. Nótese que Dueñas se refiere a esta prenda árabe relacionándola con el engaño, en una suerte de adelanto sobre la importancia de las apariencias a lo largo de la novela, al referirse al jaique como “aquellas prendas anchas sin forma, esa especie de capas amplísimas que cubrían la cabeza, los brazos y el cuerpo entero por delante y por detrás. Debajo de ellas, efectivamente, podría alguien ocultar lo que quisiera” (Dueñas 118). Hay otras referencias a lo fraudulento en la novela, un ejemplo es el vestido que Sira confecciona para que Fox asista a una recepción en la embajada alemana con Beigbeder (215). Este vestido es un falso Delphos, puesto que

Sira trata de reproducir un diseño de Mariano Fortuny, imitando la técnica del diseñador para conseguir un acabado similar en el tejido, confeccionando de esta forma “el vestido más fraudulento de toda la historia de la falsa alta costura” (224). La actividad de la costura es el nexo entre la antigua y la nueva identidad de Sira:

Nunca había podido imaginar que la sensación de volver a tener una aguja entre los dedos llegara a resultar tan gratificante. [...] el movimiento de la muñeca era el mismo, y la aguja volvía a correr veloz ante mis ojos, mis dedos se afanaban por dar con la puntada certera igual que durante años lo había hecho, día a día, en otro sitio y con otros destinos. La satisfacción de coser de nuevo fue tan grata que durante un par de horas me devolvió a tiempos más felices y logró disolver temporalmente el peso de plomo de mis propias miserias. Era como estar de vuelta en casa (Dueñas 105).

Al hacer balance de su vida tras vender las pistolas, se describe como “candidata incipiente a funcionaria... amante trotamundos de un sinvergüenza... madre frustrada de un hijo nonato, sospechosa de robo cargada de deudas hasta las cejas u ocasional traficante de armas camuflada bajo la inocente nativa. En menos tiempo aún debería hacerme con una nueva personalidad porque ninguna de las anteriores me servía ya” (144). Por lo tanto, Sira decide ocultar su pasado y su identidad tras una “máscara de seguridad y valentía”, así que se crea un disfraz al que acompaña una personalidad nueva: “Decidí transmutarme y mi elección fue la de adoptar la apariencia de una mujer firme, solvente, vivida. Debería esforzarme para que mi ignorancia fuera confundida con altanería, mi incertidumbre con dulce desidia. Que mis miedos ni siquiera se sospecharan, escondidos en el paso firme de un par de altos tacones y una apariencia de determinación

bien resuelta” (Dueñas 155). El disfraz elegido es el de una modista con “fachada de mujer mundana e independiente que no dejara vislumbrar ni mi realidad de víctima de un cretino, ni la oscura procedencia del negocio que estaba a punto de abrir” (154). Así pues, Sira subvierte el papel de víctima gracias a su nueva identidad, y crea un disfraz que le ayude a adoptar su nuevo rol adaptando su guardarropa a la forma de vestir que recuerda de las extranjeras de Tánger con pequeños arreglos:

Sería menos estricta que mis compatriotas, más insinuante sin llegar al indecoro ni a la procacidad. Los tonos más vistosos, las telas más livianas. Los botones de las camisas algo más abiertos en el escote y el largo de las faldas un poco menos largo. Ante el espejo resquebrajado del cuarto de Candelaria, recompuse, ensayé e hice míos los glamurosos cruces de piernas que a diario observé a la hora del aperitivo en terrazas, los andares elegantes recorriendo con garbo las anchas aceras del Boulevard Pasteur y la gracia de los dedos recién pasados por la manicura sosteniendo una revista de moda francesa, un gin-fizz o un cigarrillo turco con boquilla de marfil (Dueñas 155).

Su transformación también incluye depilación de cejas, manicura, maquillaje e incluso un nuevo corte de pelo inspirado en una fotografía de la revista Vogue. Para analizar la representación o *performance* de la nueva identidad de Sira (o nuevas identidades, al considerar la identidad de la modista del taller de Tetuán como la primera de ellas, y la identidad de la modista/espía Arish Agoriuq como la segunda), es pertinente referirse a la teoría de la performatividad de Butler.

Judith Butler afirma en *Performatividad, precariedad y políticas sexuales* que el género es performativo, ya que posee una determinada expresión y manifestación, y que está condicionado por normas obligatorias que lo hacen definirse en un sentido u otro (generalmente dentro de un marco binario) y por tanto la reproducción del género es siempre una negociación de poder. Además de esto, no hay género sin reproducción de normas que pongan en riesgo el cumplimiento o incumplimiento de esas normas, con lo cual se abre la posibilidad de una reelaboración de la realidad de género por medio de nuevas formas (Butler, *Performatividad* 322). Por lo tanto, Butler defiende que al actuar, lo hacemos con una serie de normas que actúan sobre nosotros: “Cuando actuamos, en caso de que sea posible, a través de la subversión o la resistencia, no lo hacemos porque seamos sujetos soberanos, sino porque hay una serie de normas históricas que convergen hacia el lugar de nuestra personalidad corporizada y que permite posibilidades de actuación” (Butler, *Performatividad* 334). Finalmente Butler señala que el género no se constituye siempre de forma coherente dentro de distintos contextos históricos y que se enreda con diferencias raciales, étnicas y de clase, de las identidades que son constituidas mediante el discurso (3). Asimismo, la autora propone que no existe una identidad de género a través de las expresiones de género, sino que esta identidad está constituida performativamente, aferrándose a la idea de que detrás de cada acción hay un agente responsable de esta acción. (Butler, *Performatividad* 24-25). Sira se aparta de los estereotipos determinados por los sistemas de poder y el discurso, y representa un nuevo rol, el de la costurera Arish Agoriuq: “Me desenvolvía en mi nueva vida con plena seguridad, entraba en los mejores sitios con paso firme. Actuaba ante las clientas con aplomo y decisión, protegida por la armadura de mi falso exotismo” (Dueñas 419).

Al abrir su primer taller y tener que dar la impresión de lujo y buen gusto para obtener clientas de clase alta que puedan pagar sus vestidos de alta costura, Sira debe completar su disfraz de modista sofisticada con una instrucción adecuada. Por ello, Félix le da clases de cultura general, incorporando nociones básicas de arte, geografía, idiomas, e incluso política. Dueñas utiliza este recurso narrativo para instruir también al lector, además de a Sira, por lo que Félix introduce cierto componente político en la novela al referirse a cuestiones como el origen del Protectorado o los ministros que componen el gobierno de Franco. Además, Félix le enseña a hablar correctamente y a comportarse en público para dar imagen de modista sofisticada: “Pediría permiso para prender alfileres con un *si vous permettez*, confirmaría con *voilà tout*, y alabaría los resultados con *très chic*. Hablaría de *maisons d’haute couture* de cuyos dueños tal vez podría suponerse que alguna vez fui amiga y de *gens du monde* que quizá hubiera conocido en mis supuestas andanzas por acá y allá” (Dueñas 202). Sira también construye un nuevo pasado para su nueva identidad, cuya artificialidad le resulta fatigosa en ocasiones, haciendo a su vez referencia al sentimiento de aislamiento común entre los exiliados, al afirmar encontrarse “entre desconocidos, sin poder regresar a ningún sitio, luchando por sobrevivir mientras inventaba una existencia impostada sobre la que poner los pies al levantarme cada mañana” (204). La construcción de la “personalidad tramposa” de Sira constituye un ejemplo de la teoría que Butler defiende y que afirma que la identidad está constituida performativamente. Además de esto, Sira establece conexiones con las mujeres de altos cargos alemanes, puesto que son sus clientas en el taller de alta costura, por lo que comienza a moverse por la esfera de los poderosos, al ser

invitada a recepciones como la de Serrano Súñer a su paso por el Protectorado, por ejemplo.

El primer contacto de Sira con el mundo del espionaje ocurre en la fiesta de Serrano Súñer, al pedirle Marcus Logan que se acerque a un grupo de alemanes para escuchar qué dicen y así ayudarlo en su investigación como periodista³³. Es destacable que Sira utiliza el espejo del interior de su polvera, por ser esta última un elemento típicamente femenino y supuestamente desprovisto de cualquier grado de subversión, para espiar la conversación mientras simula arreglarse el maquillaje caminando junto a los alemanes (Dueñas 317). Más tarde, Sira queda encerrada en una sala donde tiene lugar una conversación entre Serrano Súñer y un alemán, Johannes Bernhardt, en la que negocian la instalación de antenas en el Protectorado para interceptar el tráfico aéreo y marítimo en el Estrecho y contrarrestar la presencia de los ingleses en Gibraltar (Dueñas 326).

Pastor Petit identifica el apoyo de España al Eje en las siguientes esferas: información secreta, suministros diversos, apoyo moral, asilo y aprovisionamiento de los navíos y aviones del Eje, envío de mano de obra española al Tercer Reich, y envío de un cuerpo del ejército para combatir a los rusos junto a la Wehrmacht (Pastor 232). Además, el Eje, que a diferencia de Inglaterra contaba con apoyo oficial, sometió al pueblo español a un gran esfuerzo propagandístico que promulgaba el nazismo-fascismo (Pastor 233). Dueñas hace referencia en su novela a la frecuencia con la que en la prensa aparecían campañas destinadas a vender el prestigio alemán:

³³ Irónicamente, no es hasta el final de la novela cuando Sira descubre que Logan es un espía británico que intenta evitar que España entre en la Segunda Guerra Mundial, y por tanto, su compañero de profesión a esas alturas de la novela.

En las farmacias, los cafés y las barberías se repartían gratuitamente revistas satíricas y cuadernillos de crucigramas regalados por los alemanes; los chistes y las historietas aparecían entremezclados con reseñas sobre victoriosas operaciones militares y la solución correcta de todos los entretenimientos y jeroglíficos siempre era de tipo político a favor de la causa nazi. Otro tanto ocurría con folletos informativos destinados a profesionales, las historias de aventuras para jóvenes y niños, y hasta las hojas parroquiales de cientos de iglesias (Dueñas 485)

Por otra parte, los intentos de Reino Unido para conservar la neutralidad española durante la Segunda Guerra Mundial incluían operaciones secretas en España, por parte del Servicio Secreto de Inteligencia británico (SIS) y de un nuevo organismo dedicado a sabotajes, el *Secret Operations Executive* o SOE. Las actividades de ambos organismos estaban coordinadas por Allan Hillgarth, Agregado Naval en Madrid, que a su vez es uno de los personajes históricos reales que Dueñas incluye. Según Michael Alpert, las tareas del SOE en España incluían “la evacuación de personal militar inglés que lograba escapar de la Europa ocupada, la distribución de propaganda subversiva, la organización de redes de agentes, y la preparación de sabotajes en caso de una invasión alemana o un golpe político que amenazase una alianza española con el Eje” (Alpert 461). David Messenger afirma que el SOE tenía la esperanza de establecer contactos con individuos y grupos que pudieran suponer Resistencia Activa si España se uniera al Eje en el conflicto armado, o en caso de que la Alemania Nazi invadiera el país, y destaca “In Spain, the successful development of SOE’s intelligence gathering capabilities in the economic sphere, especially in the Allied campaign against German wolfram smuggling, provided the

organization with a purpose that definitely went ‘against the grain’ when compared to activities in other regions and countries. (Messenger 173). Respecto a los agentes que formaron parte de las operaciones del SOE en España, Pastor señala que pese a que en ocasiones la operación corría a cargo de especialistas debidamente provistos de aparatos y procedimientos avanzados, otras veces la ejecutaban meros aventureros o patriotas, como es el caso de Sira Quiroga, convertida en espía en la novela de Dueñas:

Muchos de estos hombres y mujeres dieron su vida y quedaron en el anonimato; su sacrificio resultó, empero, valiosísimo en la lucha por la liberación de Europa. [...] esos soldados-espía (no los miembros de las Resistencias, sino de las organizaciones de espionaje) de la causa democrática, a los que ningún estadista o militar, elevó a la dignidad del recuerdo póstumo, fueron tan esenciales e indispensables en la acción común como los otros, los célebres y condecorados o los enaltecidos por los historiadores (Pastor 15).

En *El tiempo entre costuras*, Fox se reúne con Sira en Tánger para proponerle un trabajo encubierto como espía en Madrid: Sira coserá para las esposas de los altos cargos nazis con la esperanza de obtener información sobre sus movimientos y eventos sociales. Sira no tendrá problema en conseguir clientas ni tendrá demasiada competencia, puesto que las tiendas de alta costura de París han cerrado y las modistas de Madrid deben hacer frente a la escasez de telas: “las fábricas que no han cerrado están dedicadas a cubrir las necesidades básicas de la población o a elaborar materiales destinados a la guerra. Con el

algodón hacen uniformes; con el hilo, vendas: cualquier tejido tiene un destino prioritario más allá de la moda³⁴” (Dueñas 375).

La literatura de espionaje se centra tradicionalmente en la figura masculina del héroe, de acuerdo con Coon: “Although a handful of spy stories appeared in print, on film, and on radio during the first four decades of the twentieth century, it was during World War II and the ensuing Cold War era that spies were elevated to heroic status in popular culture, and it was male spies who led the way.” (Coon citado por Messenger 233). Esto no quiere decir que las mujeres hayan sido excluidas de este género narrativo, sino que como señalan Tom Lisanti y Louis Paul, a excepción de unas pocas salvedades, las mujeres son relegadas generalmente a uno de estos cuatro roles: “1) the helpful spy-offering support to the hero; 2) the innocent- a civilian who accidentally gets caught up in the action; 3) the bad-girl-turned-good- a villainess who is seduced by the hero and then becomes a supporter; and 4) the villainess/femme fatale/assassin, who is usually killed by the hero” (Messenger 234). En el caso de *El tiempo entre costuras*, el personaje de Sira/Arish se corresponde con el segundo grupo de esta categorización, al verse envuelta en la acción sin saber siquiera por qué acepta el trabajo como espía (Dueñas 416). No obstante, también es posible relacionar su cambio de rol de costurera a espía con la teoría de la performatividad de Judith Butler, ya que Sira se da cuenta de que no tiene que restringirse al marco tradicional que la hace reconocible como mujer, sino que puede escapar de esta posición discursivamente determinada al desempeñar un papel distinto (Rada 24). Es por esto que Sira acepta la misión de infiltrarse como modista de alta

³⁴ Otros ejemplos mencionados en la novela son el uso de la seda para hacer paracaídas o para proteger la pólvora (Dueñas 529).

costura en Madrid y averiguar anticipadamente la agenda social de la comunidad alemana.

Y así, lo mismo ajustaba el costado de un talle de cóctel que obtenía información sobre los invitados a la recepción ofrecida en la Embajada de Alemania en honor a Himmler, el jefe de la Gestapo [...] Sobre todo eso y sobre mucho más informé a Hillgarth con rigor: diseccionando el material de la forma más minuciosa, escogiendo las palabras más precisas, camuflando los mensajes entre las supuestas puntadas y dándoles salida con puntualidad (Dueñas 472).

La conexión entre costura y espionaje se manifiesta además en el método utilizado para la transmisión de la información obtenida: Sira utiliza una representación gráfica del código morse, en el que las palabras se transcriben a un sistema de puntos y rayas, para codificar mensajes dentro de patrones de costura, haciendo que las puntadas escondan el mensaje (396). Sira utiliza una actividad asociada a su rol como mujer, la costura, que no se consideraba peligrosa ni que pudiera dar pie a la subversión, para rechazar su papel pasivo y obtener un poder que no había tenido antes bajo la máscara de Arish Agoriuq. Este disfraz simboliza la modernidad y el cambio social al usar pantalón, una prenda cuyo uso no estaba muy extendido entre las mujeres y que estaba incluso mal visto, como le recuerda Hillgarth: “En la Nueva España no está bien visto que las señoras salgan solas, ni que fumen, beban o vayan vestidas de manera vistosa. Pero recuerde que usted ya no es una española, sino una extranjera procedente de un país un tanto exótico llegada a la capital, así que compórtese según ese patrón” (Dueñas 400). La doble personalidad que adopta la protagonista consistente en el yo, la Sira real que es agente encubierta, y el

Otro, la modista Arish Agoriuq, conecta con la personalidad doble carnavalesca que defiende Bakhtin. Continuando con esta idea, Roda señala que el hecho de adaptarse al rol de espía le ha sido de ayuda a Sira para descubrir sus capacidades y su poder como mujer, sin dejarse restringir por el sistema (Roda 30). Por otra parte, volviendo a la representación literaria de Sira como espía, es necesario considerar algunos matices del cuarto grupo de la categorización propuesta por Lisanti y Paul: la *femme fatale*.

La definición de *femme fatale* que proporciona Stott es la de una figura que “crosses discourse boundaries, who is to be found at the intersection of Western racial, sexual and imperial anxieties” (53). También es necesario tener en cuenta que la mitología popular relaciona al personaje de Mata Hari con la figura de la *femme fatale*, lo que ha producido un arquetipo de la mujer espía que cuenta con connotaciones peyorativas respecto a la sexualidad y la traición. White señala al respecto:

Mata Hari exceeded the bounds of her gender, class and race, [...] performed femininity for a range of spectators. Her final audience, the prosecution at her trial [...] imagined her as the threat of unconfined femininity- worse, a woman who allegedly engaged in the masculine sphere of international intelligence. In these terms Mata Hari offers a transgender, transracial account of modernity, slipping between masculine and feminine, public and private, self and other, Occident and Orient (White cit. en Hanson 75).

Esta idea resulta extrapolable a la figura de Arish Agoriuq en la novela de Dueñas, que también se mueve entre esas esferas. Respecto a la conexión entre la sexualidad y el espionaje, Hillgarth le había advertido a Sira al comenzar su misión que debía ser cauta

con su vida privada: “Una mujer sola, hermosa y extranjera resultará muy atrayente para todo tipo de conquistadores y oportunistas. No puede imaginarse la cantidad de información confidencial que ha sido revelada de manera irresponsable por agentes descuidados en momentos de pasión” (Dueñas 411). De hecho, la falta de distinción entre espionaje y prostitución en el imaginario popular, incluso a finales del siglo XX, supone un objeto de estudio. Proctor afirma que la mujer espía “is seen as a means of using sex to gain access to political intelligence” y que difumina la distinción entre lo público y privado, al igual que la prostituta “by performing ‘public’ work in ‘private’ spaces, making her both effective and dangerous” (Proctor cit. en Hanson 124). La categorización de Sira como *femme fatale* se corresponde con la última parte de la novela, en la que Sira debe seducir a Manuel Da Silva, empresario portugués que tiene negocios con empresas británicas y alemanas, infiltrándose en su vida para ganarse su confianza y así obtener información que pueda resultar relevante respecto a dichas alianzas comerciales:

Aunque dominaba el protocolo de actuación y me había convertido en una actriz consumada, lo cierto era que el propio Manuel da Silva me allanaba el camino con su actitud. Volvió a hacerme sentir como la única mujer en el mundo capaz de atraer su atención y yo actué de nuevo como si ser el objeto de los afectos de un hombre rico y atractivo fuera para mí el pan nuestro de cada día. Pero no lo era, y por eso mi cautela debía ser doble. Bajo ningún concepto podía dejarme llevar por las emociones: todo era trabajo, pura obligación (Dueñas 533).

Da Silva se encuentra en negociaciones comerciales con los alemanes, entre los que se encuentra Herr Weiss, que le exigen exclusividad respecto a los británicos respecto al wolframio de las minas de la Beira portuguesa (Dueñas 549). Dejando caer nombres clave y cargos de peso en una charla sobre sus relaciones comerciales y de amistad con los alemanes residentes en Madrid, Sira/Arish consigue que Da Silva la invite a la cena donde se cerrará el trato. Sira describe el contraste entre los alemanes y los portugueses asistentes a la cena, ya que mientras que los primeros rezuman clase, los otros son todo lo contrario. De esta forma Dueñas hace referencia a la importancia de las apariencias y a las divisiones sociales utilizando a los portugueses que, como nuevos ricos que son al cerrar el negocio del wolframio, no actúan acorde a su nueva posición social a pesar de las máscaras con las que cuentan, por lo que su *performance* no es completa al no actuar de acuerdo con su supuesta condición:

Aunque los hombres llevaban trajes de buenos paños, su calidad se veía enturbiada por la escasa gallardía de las perchas que los portaban: cuerpos de hombres de campo, de piernas cortas, cuellos gruesos y manos anchas llenas de uñas rotas y callosidades. Los tres mostraban con ostentación un par de flamantes plumas estilográficas en el bolsillo superior de la chaqueta y, a poco que sonrieran, en sus bocas se distinguía el brillo de varios dientes de oro. Sus mujeres, también de hechuras vulgares, se esforzaban por mantener el equilibrio sobre lustrosos zapatos de tacón en los que apenas les cabían los pies hinchados; una de ellas llevaba un casquete pésimamente colocado; del hombro de otra colgaba una enorme estola de piel que se escurría hacia el suelo a cada momento (Dueñas 572).

Es necesario destacar el contraste de esta performance con la de Sira: “saqué a pasear la cara más fascinadora de mi falsa personalidad. Con ella por bandera, extendí mi supuesto encanto hasta el infinito y derroché simpatía distribuyéndola de manera equilibrada entre las dos nacionalidades. Alabé el casquete y la estola de las mujeres de la Beira, hice un par de bromas que todos rieron, me dejé rozar el trasero por un portugués y elogí las excelencias del pueblo alemán” (Dueñas 573). Las divisiones de género quedan marcadas en la división de los espacios tras la cena, ya que las mujeres y los hombres se agrupan en salas diferentes de acuerdo a su género, y mientras unas comen chocolate, otros cierran el trato del wolframio. Sira espía a los hombres desde el espacio femenino y más tarde transcribe toda la información que consiguió acerca del trato:

El resultado lo componían más de cuarenta supuestos patrones plagados de nombres, cifras, fechas, lugares y operaciones, acumulados todos entre las páginas de mi inocente cuaderno de dibujo.[...] perfiles de partes y secciones de prendas que nunca iba a coser, entre cuyos bordes se escondían los entresijos de una macabra transacción comercial destinada a facilitar el avance demoledor de las tropas alemanas (Dueñas 580).

En consecuencia la costura, que conduce a Sira a su labor de espionaje y que se considera una actividad desprovista de poder, empodera a la protagonista, mostrando que hace mejor su trabajo como espía que un hombre, en este caso, Marcus Logan. Asimismo, la personalidad que Sira debe adoptar para infiltrarse en Madrid como Arish Agoriuq contribuye a la evolución de la protagonista, puesto que sufre una crisis de identidad al no reconocerse frente a su papel como Arish: “Donde estaba aquella Sira a la que una muchachita mora cortó el pelo con las tijeras de coser en la cocina de la pensión de la

Luneta, donde quedaron las poses que tanto ensayé en el espejo resquebrajado de mi patrona. [...] Ahora me arreglaban la melena en el mejor salón de Madrid y aquellos gestos desenvueltos eran ya más míos que mis propias muelas” (Dueñas 422). Sira se harta de engañar a todo el mundo, de acatar órdenes incómodas y de vivir en constante alerta, se plantea abandonar y reflexiona sobre su identidad (501). Al final de la novela, la protagonista llega a cuestionar su propio empoderamiento, preguntándose hasta qué punto otros, como Hillgarth, Gonzalo Alvarado o incluso sus amantes, habían decidido por ella: “Supe que había llegado el momento de dejar de andar a ciegas por las coordenadas que unos y otros habían establecido para mí. [...] Había pasado por ellos de mano en mano como una simple marioneta: para bien o para mal, para subirme a la gloria o empujarme a los infiernos, todos ellos habían decidido por mí y me habían manejado como quien mueve un peón sobre un tablero” (Dueñas 605). Por lo tanto, al superar las expectativas depositadas en ella en el ámbito laboral por su condición como mujer, Sira demuestra a aquellos que habían decidido por ella que no depende del resto para hacer bien su trabajo. Así, Sira acepta y es consciente de su empoderamiento y de su nueva identidad como espía: “Nunca nadie me instruyó sobre táctica militar, topografía del terreno de combate o manejo de explosivos, pero mis trajes sentaban como ninguno y la fama de mi taller me blindó de cualquier sospecha. Lo mantuve en funcionamiento hasta el 45 y me convertí en una virtuosa del doble juego” (Dueñas 619). Por tanto, Sira altera las estructuras de poder realizando una actividad que no parece suponer ningún tipo de subversión, y consigue más poder que Marcus, invirtiendo las jerarquías de género³⁵.

³⁵ Como ya mencioné en el primer capítulo de esta tesis, A partir de la idea de Foucault de que el poder no se establece desde un pequeño grupo de líderes, sino que es un proceso productivo en el que tomamos parte, Butler afirma que en lugar de que el género venga dado por la naturaleza como resultado de una diferencia de sexos, las identidades de género son actuadas, o representadas. Así pues, al afirmar que las

4. Conclusiones

El tiempo entre costuras termina con un epílogo narrado también por Sira en el que cuenta lo que fue del Protectorado, de Beigbeder, Rosalinda Fox, Hillgarth y Serrano Súñer. Además, explica con algo de juicio moral qué ocurrió en el panorama político español tras la Segunda Guerra Mundial, cuando muchos españoles creyeron que Franco caería también:

Franco hizo un lavado de cara al gobierno cambiando algunas carteras, cortó unas cuantas cabezas en la Falange, atornilló su alianza con el Vaticano y tiró para adelante. Y los nuevos amos del mundo, las intachables democracias que con tanto heroísmo y esfuerzo habían derrotado al nazismo y al fascismo le dejaron hacer. [...] Nos negaron la entrada en las Naciones Unidas, retiraron embajadores y no nos dieron ni un dólar del Plan Marshall, cierto. Pero tampoco intervinieron más. Allá ellos con su suerte (Dueñas 629).

Es destacable el contraste entre la Sira del principio de la novela, que no tiene ni voz ni opinión política, y la Sira que narra este epílogo. La novela de Dueñas da agencia a la mujer mediante el personaje de Sira Quiroga, que además tiene lugar a través de un rol tradicional, la costura, actividad que lleva a Sira a un proceso de empoderamiento que termina convirtiéndola en una espía que hace su trabajo mejor que un hombre.

María Dueñas incluye historias reales en su novela, como las de Rosalinda Fox, Alan Hillgarth o Serrano Súñer, para dar veracidad a su relato, que consiste en una

normas se reproducen a través de una repetición representada, Butler sugiere que puede oponerse resistencia a tales normas y subvertirlas, tal y como ocurre con Sira.

mezcla entre historia y ficción. La autora, que ha llevado a cabo una labor de investigación, como muestra la bibliografía del final de la novela, cuenta la historia de personajes reales valiéndose de Sira, un personaje ficticio, para dar voz a la historia y así reclamar la memoria de aquellos olvidados, los vencidos, que también formaron parte de nuestra historia. Dueñas entreteje el componente político y los personajes reales con la ficción, la historia romántica de Sira y Marcus, que a su vez reivindica a las personas anónimas cuyas historias se han perdido:

Éste fue el devenir de aquellos personajes y lugares que algo tuvieron que ver con la historia de esos tiempos turbulentos. Sus trajines, sus glorias y miserias constituyeron hechos objetivos que en su día llenaron los periódicos, las tertulias y los corrillos, y hoy pueden consultarse en las bibliotecas y en las memorias de los más viejos. Un tanto más difuso fue el futuro de todos los que supuestamente estuvimos junto a ellos a lo largo de esos años (Dueñas 630).

La autora ofrece una multiplicidad de conjeturas de la protagonista sobre lo que les pasó a los personajes ficticios de la novela tras la Segunda Guerra Mundial. No ofrece una única versión, sino varias, porque dichos personajes representan a los protagonistas anónimos de la historia, y esas historias se han perdido: “Nuestros destinos pudieron ser estos o pudieron ser otros del todo distintos porque lo que de nosotros fue en ningún sitio quedó recogido. Tal vez ni siquiera llegamos a existir. O quizá sí lo hicimos, pero nadie percibió nuestra presencia. Al fin y al cabo, nos mantuvimos siempre en el envés de la historia, activamente invisibles en aquel tiempo que vivimos entre costuras” (Dueñas

631). Con esta última frase de la novela, *El tiempo entre costuras* homenajea a Sira, a Marcus, y a todos aquellos cuyas historias no formaron parte de la Historia Oficial.

Capítulo 4. *Habíamos ganado la guerra*: reflexiones desde el siglo XXI

Los productos culturales y específicamente literarios de la España actual constituyen el conjunto de relatos pertenecientes al *boom* de la memoria, muestra de que las nuevas generaciones han desarrollado un interés por conocer la historia silenciada de los vencidos de la guerra civil española y posteriormente represaliados en la posguerra. A pesar de que la gran mayoría de novelas sobre la guerra civil y el franquismo escritas a finales del siglo XX y principios del siglo XXI que se centran en la figura de la mujer se centran en las vencidas, también es relevante considerar la perspectiva de las mujeres en el bando franquista, la cual ha sido representada en los últimos años en obras como la novela *Cielos de barro* de Dulce Chacón (2000) y el libro de memorias *Habíamos ganado la guerra* de Esther Tusquets (2007). La novela de Chacón alude a la mujer en ambos bandos, presentándonos una visión global del papel de la mujer durante la guerra civil española y la posguerra, al incluir en su novela personajes femeninos tanto afines como contrarios al régimen de Franco. Chacón pretende mostrar cómo las mujeres en ambos bandos se pueden considerar vencidas, al suponer la victoria franquista un paso atrás respecto a los derechos de las mujeres obtenidos con el anterior régimen de la Segunda República. Una constante en la narración de *Cielos de barro* es que tanto vencedores como vencidos intentan ocultar a toda costa las consecuencias de la represión que no formarán parte de la historia oficial (específicamente, intentan que Catalina no descubra la violación previa a la muerte de su madre, Quica). No obstante, ocultan las consecuencias de la represión a los vencedores por humanidad, para evitar el sufrimiento de Quica, no pretenden con ello silenciar la historia. Sin embargo, la novela de Tusquets,

al representar solamente la perspectiva de los vencedores y al hacerse eco de la victimización característica de gran parte de la literatura del siglo XXI sobre los vencidos, puede lograr el efecto de este silenciamiento, al perpetuar el pacto de silencio que caracterizó la transición española a la democracia tras la muerte de Franco. Dicho pacto fue un acuerdo tácito que institucionalizó el silencio para no utilizar la guerra con fines electorales. Esto lleva a una política de no reconocimiento del pasado, que resultó en un precio muy alto a pagar a cambio de la transición a la democracia. En la actualidad, la consecuencia del pacto de silencio es la falta de información sobre el pasado para las nuevas generaciones.

Esther Tusquets se refiere a los modos de representación del pasado y explica su intención al escribir *Habíamos ganado la guerra* en una nota de la autora al principio de la novela:

Se ha escrito mucho desde el punto de vista de quienes la perdieron [la guerra], en libros de memorias y en literatura de ficción, pero me pareció que disponíamos de menos material procedente de los vencedores. ¿Cómo era la burguesía franquista en la Barcelona de los años cuarenta y cincuenta, a ojos infantiles y luego adolescentes de uno de sus hijos? Creí que mi experiencia personal podría aportar algo (Tusquets, *Habíamos* 7).

La perspectiva de Tusquets resulta innovadora al hablar de la guerra civil y la inmediata posguerra ya en el siglo XXI desde el punto de vista de la propia autora en su niñez, al pertenecer a la alta burguesía catalana y al bando de los vencedores de la contienda. Paul Julian Smith se refiere a la ambigüedad en su identificación que caracteriza a la autora:

Tusquets' self-created public image as licensed heretic seems equally finely balanced: she is a Catalan writer who writes in Castilian and is not a nationalist; a Leftist who, since a youthful dalliance with the Falange, has never been a member of a political party; and a sponsor of women and lesbian writers at her own publishing house who has never made either identification herself (P. Smith 258).

Smith añade además que en el caso de *Habíamos ganado la guerra*, Tusquets afirma que la perspectiva de los vencidos en los años cuarenta y cincuenta, al principio de la dictadura franquista, ya ha suscitado mucha atención tanto en memorias como en ficción, por lo que Tusquets decide documentar la perspectiva de los vencedores: “Far from being triumphalist, however, the book focuses on the subjective, and indeed eccentric, experience of a child and adolescent and on the perils (but also the pleasures) of everyday life, necessarily distant from the grand narrative of the new regime” (P. Smith 256).

Tusquets considera importante contar su historia, situada en la Barcelona franquista de los años cuarenta y cincuenta, mostrando los privilegios que tenían los vencedores, para quienes España, según dice la autora “era un país desmoronado y pobretón, pero era nuestro” (Tusquets, *Habíamos* 64). Esther Tusquets señala que no está de acuerdo con aquellos que defienden que todos habían perdido la guerra, ya que en su opinión “no era cierto que la Guerra civil la habían perdido todos, porque a la vista estaba que unos la habían ganado (y lo sabían bien) y otros la habían perdido (y nadie iba a permitirles ignorarlo ni olvidarlo)” (Tusquets, *Habíamos* 220). Por ello, pretende contribuir a la memoria histórica, reescribiendo la historia para acabar con su silenciamiento al contar su historia familiar. De acuerdo con Díez de Revenga, Tusquets incluye cuestiones de tipo

político, familiar y social. Estas últimas delimitan la forma de ser de la Esther niña y adolescente (Díez de Revenga 130). En esta novela, Tusquets otorga a la mujer “un protagonismo que en este caso es reflejo de una rebeldía y de una disconformidad con la situación establecida por la norma política en torno al papel habitualmente atribuido a la mujer por la sociedad del momento” (Díez de Revenga 132). Es destacable la importancia del pasado y de su influencia en el presente a lo largo de la obra de Tusquets, de hecho *Habíamos ganado la guerra* es solamente uno de los libros de memorias escritos por la autora. Ya en 2005, Tusquets publicó *Confesiones de una editora poco mentirosa*, y en 2009, *Confesiones de una vieja dama indigna*, que retoma el relato de Tusquets tras *Habíamos ganado la guerra*. En el mismo año de su muerte publicó junto con su hermano Oscar Tusquets el libro de memorias *Tiempos que fueron* (2012).

Es necesario destacar el contraste entre los testimonios en los que se basa *La voz dormida*, novela analizada en el segundo capítulo de esta tesis, y la autobiografía de Tusquets:

John Beverly define el testimonio como una obra narrativa en primera persona en la que un sujeto subalterno relata unos hechos de carácter social con el fin de mostrar la opresión de su comunidad. La diferencia con la autobiografía radica en que mientras que en esta se construye un sujeto autónomo y único, en el testimonio el sujeto representa la experiencia marginal y de lucha de su grupo social (Beverly cit. por González Allende 87).

Con el análisis de *Habíamos ganado la guerra*, pretendo arrojar luz sobre el rol de la mujer en el bando nacional en la España de la posguerra, considerando los mitos del

franquismo, la intersección entre género y clase, y la perspectiva de la protagonista como vencedora tras la guerra civil, así como su dificultad para integrarse en su clase social, que resulta en una situación de violencia psicológica. Al tratarse de una novela autobiográfica, es necesario analizar tanto la relación de la narración con la memoria histórica como el efecto catártico que la escritura de la novela puede producir en la autora. No obstante, las estrategias narrativas utilizadas por Tusquets revelan un efecto posiblemente no buscado en *Habíamos ganado la guerra*, ya que puede llegar a constituir una perpetuación del pacto de silencio al victimizar al bando de los vencedores, pese al intento de contribución a la memoria histórica que supone la novela.

1. El pacto de silencio y los mitos del franquismo

En los primeros años de la posguerra española se estableció un silencio impuesto por los vencedores que mantuvo una cultura de represión a través de la sistemática humillación diaria, la atomización política y la represión social y económica de los vencidos: “los vencedores iban a celebrar la victoria aunque fuera sobre las ruinas, aunque fuera sobre un millón de muertos” (Tusquets, *Habíamos* 24). El régimen franquista controló y sometió a la población, constituyendo dicho régimen un panóptico de cuya mirada era casi imposible escapar³⁶. Durante la guerra civil y el inmediato periodo de posguerra, el miedo de la población a ser denunciada y castigada contribuyó al silencio social que se convirtió en la norma durante la dictadura de Franco, y que fue reforzado años después, ya tras la muerte del dictador y durante la transición a la

³⁶ La violencia estructural se refiere a una forma de violencia en la que una estructura social o institución ejerce violencia indirecta sobre la gente al no permitirles reunir sus necesidades básicas. Concepto introducido por Johan Galtung en el artículo “Violence, Peace and Peace Research” (1969).

democracia, con el implícito pacto de silencio o pacto de olvido. En un intento por evitar que las heridas se reabrieran, se decidió no remover el fantasma de la guerra civil. Como resultado de este pacto de silencio, los partidos políticos decidieron no hablar de la guerra civil durante las elecciones posteriores a la dictadura de Franco. No hubo ningún tipo de reconocimiento oficial de los hechos históricos, mientras que las escuelas y la prensa evitaban mencionarlos. Acerca de este tema, Paloma Aguilar Fernández afirma que la población adoptó el olvido y el silencio para evitar la recreación de la violencia (Aguilar Fernández, “Acerca” 25). El intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981 perpetrado por el General Tejero funcionó como un recordatorio de la posibilidad muy real de la vuelta a la violencia.

Al estudiar el pacto de silencio en términos psicoanalíticos, es posible equiparar el silencio como un mecanismo de represión de la conciencia, puesto que la memoria traumática experimenta los efectos del trauma posteriormente, tras pasar por el periodo de latencia teorizado por Freud. Por otra parte, es necesario considerar la importancia del pacto de silencio a la hora de perpetuar los mitos del franquismo, al silenciar la historia (Aguilar Fernández, “Acerca” 27). De hecho, como Carmen Moreno-Nuño señala, la memoria de la guerra civil fue manipulada y usada durante el franquismo para legitimar la dictadura (Moreno-Nuño, *Las huellas* 39). Así pues, la guerra se convirtió en el mito fundacional del régimen franquista, que afirmaba que la lucha había sido necesaria e inevitable. Años después, el significado oficial y el imaginario social de la guerra civil evolucionaron al de cruzada, guerra de liberación, etcétera, pero nunca hubo una reconciliación oficial: el régimen no consideró la memoria pública de los vencidos mientras que sí creaba espacios de memoria para celebrar la victoria de los vencedores,

como es el caso del Valle de los Caídos. Moreno-Nuño también afirma que incluso la categorización de los vencidos cambia durante la dictadura franquista: fueron demonizados durante la guerra y las primeras décadas de la posguerra, pero en los años 60 fueron estigmatizados como desgraciados que habían escogido el camino equivocado (Moreno-Nuño, *Las huellas* 52). Es destacable que esta nueva categorización surgió al mismo tiempo que se permitió la publicación de textos desde el punto de vista de los vencidos, con la aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta (1966). Ambas categorizaciones muestran que mediante el ejercicio de la represión, el franquismo perpetuaba sus mitos fundacionales.

Ya en la España democrática de las décadas de los 80 y los 90, la ficción convirtió la guerra en un mito, según Moreno-Nuño, debido a la fosilización de la memoria colectiva (Moreno-Nuño, *Las huellas* 64). Moreno-Nuño concluye que el régimen franquista consolidó su poder mediante un sistema mitológico cuyo objetivo era ocultar la falta de legitimidad del régimen. Otros críticos como Jo Labanyi trabajan con el uso crítico del mito y con el mito como instrumento de subversión, simbolizando la inversión del pacto de silencio. Además de esto, David Herzberger analiza la relación entre ficción e historiografía, mostrando cómo algunas construcciones narrativas usan el mito para subvertir la autoridad del régimen. Asimismo, Herzberger señala que la historiografía franquista pretendía establecer una combinación de estrategias normativas que definían un concepto particular de historia, siendo el mito el vehículo para alcanzar dicho objetivo (16). Este fenómeno es al que Roland Barthes se refiere como la mitologización o asimilación de periodos históricos por el franquismo, tomando como ejemplo la adopción de símbolos relacionados con los Reyes Católicos en el escudo franquista, en un intento

por imitar la grandeza del país que los monarcas representaban hacía siglos. Es destacable que Barthes considere la naturaleza del mito como un lenguaje robado, puesto que el lenguaje mítico roba y distorsiona los contenidos expresados en el lenguaje-objeto (124). Más específicamente, Barthes anuncia que el mito fuerza las creencias y preserva los silencios del pasado, mientras que da poder al estado desde una intransigencia tautológica (144). Las verdades del mito no son una cuestión de confirmación, sino de afirmación, por lo que el mito está regulado por la inmediata auto-verificación de su propia estructura narrativa. Barthes establece el axioma fundamental del mito: el mito transforma la historia en naturaleza, lo que ocasiona el carácter explícito del discurso mítico (128). Por lo tanto podemos afirmar que el franquismo se auto-justifica como una consecuencia natural de la historia de España. No obstante, Barthes propone soluciones a la perspectiva oficial de la historia construida a base de los mitos del franquismo: construir contra-mitos o mitos artificiales en un segundo metalenguaje que desmonte los mitos del primer metalenguaje (134). Un instrumento para la creación de estos contra-mitos es la literatura, así como otros productos culturales, que conectan con el boom de la memoria histórica y con el revisionismo histórico señalado por Moreno-Nuño. En este sentido, Jo Labanyi analiza cómo la literatura española encuentra en el uso crítico del mito un instrumento de subversión contra la ideología fascista de la Falange y su exaltación mítica de la violencia: los escritores bajo la censura utilizaron una nueva mitografía para confrontar los mitos oficiales, lo que demuestra que la literatura puede silenciar la historia, transformándola en un mito, o puede usar el mito para exponer sus limitaciones (Labanyi, “The Silence” 35-37).

Otros autores analizan las consecuencias del pacto de silencio y proponen soluciones, como es el caso del sociólogo y politólogo Vicenç Navarro, que culpa a la política del silencio y a la tergiversación histórica desarrollada por el franquismo, y sostiene que esas son las causas de los problemas de la España actual: un bienestar insuficiente y una democracia incompleta son el resultado de los silencios del pasado, del miedo de la población y de la demonización de los héroes republicanos, transformados en villanos por el franquismo (Navarro 132). La crítica Ofelia Ferrán subraya la inhabilidad de España para buscar una solución a la memoria de la guerra civil y de la dictadura de Franco, por lo que propone una cultura de contra-memoria, utilizando el término foucaultiano para referirse a una *remembranza* que recupera las perspectivas históricas que habían sido marginalizadas por las versiones oficiales del pasado (Ferrán 195). Ferrán también menciona la naturaleza traumática de las memorias: el tiempo que ha pasado desde lo que ocurrió lleva a una *remembranza* donde la búsqueda de soluciones implica aprender a prestar atención a los significados ocultos en relación con los silencios de los testimonios (127).

Para finalizar con esta contextualización sobre el pacto de silencio, es necesario examinar los vestigios de este acuerdo implícito en la actualidad. Pese a la extendida falta de información y desconocimiento sobre algunos grupos sociales cuya historia fue eliminada de la historia oficial (los maquis, los niños robados o los topes, por ejemplo), en la actualidad la literatura y los productos culturales se encargan de recoger las memorias de los olvidados. Incluso el gobierno español experimentó un cambio de parecer respecto al pacto de silencio; según la crítica Madeleine Davis, esto se debe fundamentalmente a dos hechos: en primer lugar, a la extradición del exdictador chileno

Augusto Pinochet en 1998 a manos del juez español Baltasar Garzón, proceso que gozó de gran cobertura periodística a nivel mundial y que constituye una exhibición del trauma español que Davis denomina “hipocresía moral” (867-869). En segundo lugar, en el año 2002 la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica solicita a la ONU que exija al gobierno español apoyo para exhumar las fosas comunes que abundan a lo largo de la geografía española (Davis 872). A estos acontecimientos debemos sumar la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en 2007, otro factor más que muestra que, aunque muy lentamente, España avanza hacia la recuperación de su historia reciente.

Resulta revelador para la tesis de este capítulo que 2007 también fuera el año en el que fue publicada la novela *Habíamos ganado la guerra*, que a diferencia de la gran cantidad de novelas que forman parte de la literatura de la memoria histórica y que narran la historia de los vencidos para recuperar su memoria, ofrece una perspectiva innovadora sobre los vencedores: Tusquets no cuestiona los mitos del franquismo y tampoco construye contra-mitos, sino que termina su novela declarando que pertenece al bando de los vencidos pese a ser parte de una familia afín al régimen. De esta forma, aunque sutilmente, la novela se hace eco de la victimización característica de la literatura de los vencidos en el siglo XXI. Sin embargo, es destacable que tal victimización se dirija en realidad al bando de los vencedores, y que lleve a una justificación que no solamente no se enfrenta al pacto de silencio, sino que puede suponer una continuación del mismo. Un ejemplo de dicha victimización que aparece en la novela de Tusquets es la figura de Teresa, a quien se refiere como “la pobre huerfanita,” a pesar de que tiene más de cuarenta años, y sobre quien comenta: “¡qué terrible quedarse soltera en unos tiempos en que la única profesión aceptable para la mujer era el matrimonio!” (Tusquets, *Habíamos*

113). Teresa pertenece a una clase social alta, por lo que no puede aceptar cualquier trabajo ya que estaría mal visto, y su único empleo remunerado era cuidar de Esther y su hermano los domingos. La figura del huérfano no se representa aquí a través del personaje del niño indefenso, como ocurre en las representaciones literarias de la guerra civil y la posguerra anteriores al siglo XXI, siendo este el caso de la obra de Ana María Matute, por ejemplo. Por el contrario, Tusquets introduce en su narración la tan recurrente figura del huérfano en la literatura de los niños de la guerra, pero lo hace victimizando a una mujer adulta, cuya clase social limita su bienestar económico, paradójicamente.

En *Habíamos ganado la guerra* hay una sucesión de descripciones de personas intercaladas con descripciones de lugares. Así, Tusquets describe a su familia y habla de la Barcelona de principios de los años cuarenta y cincuenta como una ciudad “Sucia, rota, monótona, mal alumbrada, con gente aterrorizada y hambrienta, libretas de racionamiento, sin apenas coches, con restricciones de luz, multitud de perros vagabundos y, sobre todo, con una inexistente cultura; es decir, una urbe triste, pobre y gris” (Tusquets, *Habíamos* 133). Tusquets utiliza la descripción de los espacios como muestra de las grandes divisiones y los contrastes entre la población de la España de la posguerra: vencedores y vencidos debían limitarse a ocupar los espacios que les correspondieran en la Nueva España, que a la vez, suponían una continuación de la categorización como ganadores o perdedores de la guerra, al reforzar la superioridad y privilegios de unos en contraposición a la sumisión impuesta a los otros:

Habían sobrevivido, habían ganado la guerra, el país entero ahora era suyo, más que nunca, dado que el enemigo lo había perdido todo, y

aunque fuera entre las ruinas, aunque fuera sobre un millón de muertos,
aunque estuviera punto de estallar una segunda guerra mundial, nadie les
iba a privar de celebrarlo y de disfrutar de los privilegios conseguidos
(Tusquets, *Habíamos* 21).

Uno de los ejemplos de la división de los espacios para vencedores y vencidos en *Habíamos ganado la guerra* aparece en la descripción de Tusquets del Gran Teatro del Liceo, que era uno de los entretenimientos preferidos por la burguesía barcelonesa de la época, sobre el cual afirma Ramos que era el símbolo de la burguesía liberal y progresista de mediados del XIX que construyó su propio templo al que “acude para sentirse unida, para saberse clan” (98). Tusquets narra que iba a contemplar desde su palco privado las sesiones de los domingos por la tarde en el Liceo con su amiga de San Alberto Magno, Annemie, y explica las divisiones de los espacios del Liceo en relación a la clase social: el público del sector “popular” debía entrar por la calle lateral y no tenía acceso a las plantas inferiores, pero el público de las clases sociales altas tenía sus propios palcos. Así pues, en el relato de Tusquets se advierte una constante referencia a la oposición continua entre nosotros/ellos (vencedores y vencidos), evocando el mito del Cainismo promulgado por el régimen. Esta doble oposición no solamente aparece en la novela de Tusquets en la categoría de vencedores/vencidos, sino que resulta extrapolable al contraste entre señoras/criadas y clases altas/clases bajas. Los factores que delimitan estas categorías, sin embargo, se difuminan y se ajustan a la categorización de vencedores/vencidos en base a su clase social, y no a la de su ideología política. Por ejemplo, Tusquets categoriza a todas las criadas como vencidas, aunque deja entrever que únicamente dos de ellas dan muestras de no apoyar al régimen de Franco sino al comunismo. Nótese el contraste con

la novela de Grandes: en *Inés y la alegría*, el factor dominante para la categorización entre vencedores/vencidos no es la clase social, sino la ideología política, por lo que vemos a una Inés burguesa que lucha con el maquis contra el franquismo, y que es demonizada por el régimen como cualquier otra roja. En el caso de Tusquets, la autora busca una justificación de su pasado al auto identificarse como vencida al final de su relato, pese a su pertenencia a la burguesía, aunque sus actos a lo largo de toda la novela no sean consistentes con esta afirmación. En resumen, para Tusquets, la clase social es el factor determinante para la categorización de una persona como vencedor o vencido, y no la ideología política. Este concepto revela una fisura importante en su relato, al aplicarse para todos los personajes excepto para la misma Tusquets, quien se señala como vencida pese a su origen burgués nada más terminar la guerra: “Los míos habían ganado la guerra, pero yo había perdido -lo descubrí en cuanto volvimos a la casa oscura- mi pequeña parcela de paraíso” (Tusquets, *Habíamos* 19). Tusquets se señala como perdedora porque tras la guerra ya no recibe toda la atención que recibía por parte de su familia como cuando vivían en el piso de Pedralbes para protegerse de los bombardeos, cuando todos estaban aburridos y encerrados con un solo juguete: ella misma, y añade que “siempre comí lo mejor, siempre fui el centro de atención, siempre me colmaron de mimos” (Tusquets, *Habíamos* 20). Cuando acaba la guerra vuelven al centro de la ciudad, a un piso en la zona del Ensanche, y Esther queda a cargo de las personas del servicio, en lugar de pasar todo su tiempo con sus familiares, siendo esta última la situación que ella describe como el paraíso. Por otra parte, resulta destacable la “miseria” que el padre de Tusquets arguye que sufrieron durante los primeros años de la posguerra, especialmente

al compararla con una descripción que da su hija de esta “situación durísima”, ya que esta incluía:

Un piso de más de doscientos metros cuadrados en la Rambla de Cataluña, dos chicas fijas de servicio, más otra que venía a repasar la ropa, coche, casita de veraneo en la costa, abono en el Liceo, salidas a esquiar, colegio extranjero y de pago para los niños, más una Fräulein que venía a enseñarme alemán y una señorita que se ocupaba de nosotros los domingos. Era una miseria bastante relativa y tolerable, sobre todo en una Cataluña y una España donde mucha gente pasaba auténtica hambre (Tusquets, *Habíamos* 22).

Tusquets, que parece frivolar a la burguesía en este pasaje, también afirma que como vencedores, nunca debieron hacer colas para nada, ni comían pan negro, ni utilizaban cartillas de racionamiento, refiriéndose a la situación privilegiada de los vencedores durante aquella época:

Conseguíamos antes el coche, para los que había una larga lista de espera; obteníamos en seguida el teléfono, para el que la lista de solicitudes era interminable; ni catábamos la comida que daban con las cartillas de racionamiento; el pasaporte nos lo entregaban por la puerta lateral de jefatura, saltándonos la cola y sin que nadie protestara; las taquilleras de los cines y de los teatros nos conocían y nos guardaban las mejores localidades. Era un país desmoronado y pobretón, pero era nuestro (Tusquets, *Habíamos* 52).

Tusquets presenta a otros miembros de su familia, que le sirven para mostrar las ventajas de los vencedores en la España de la posguerra, como es el caso de su tío Víctor, nazi de opereta para quien el Holocausto nunca existió de verdad, pese a las pruebas que aparecieron con el tiempo respecto a ello. Víctor tenía un pequeño museo nazi en casa, y le gustaba cenar en algún restaurante alemán y cantar himnos germanos en la calle tras una gran ingesta de alcohol con sus amigos, molestando a los vecinos. Tusquets utiliza a Víctor para mostrar los privilegios de los vencedores: “¡Pero cualquiera llamaba a la policía para quejarse de que un grupo de patriotas pro alemanes no les dejaba dormir! En los años cuarenta, mi tío y la gente como mi tío, como nosotros, la gente que había ganado la guerra, se podía permitir eso y más. La calle era nuestra, la ciudad era nuestra, el país era nuestro” (Tusquets, *Habíamos* 52).

A pesar de que Tusquets solamente hace referencia en contadas ocasiones a la represión que ejerció el nuevo régimen franquista en su novela, Paul Julian Smith señala que “repression is felt with a special force within this privileged domestic context. For example, Tusquets tells us of a child victim of the war, taken in by a more comfortable family, who has forgotten the everyday use of a bed; surely, she asks, the sheets are intended to cover the face of the dead?” (P. Smith, 264). En este contexto, cabe destacar la referencia a la represión sufrida por los vencidos durante la dictadura y a la indiferencia de los vencedores, cuando Tusquets cuenta la detención de un hombre en la calle que pide auxilio, vociferando que le van a matar, mientras ella es testigo desde la ventana de su habitación y se justifica tanto a ella como a los transeúntes que miraban hacia otro lado: “¿qué otra cosa habrían podido hacer? ¿Qué podía hacer yo a mis diez años contemplando la escena desde una ventana?” (Tusquets, *Habíamos* 110). Es

necesario tener en cuenta que la voz del narrador es la Tusquets del presente, y no la Esther niña de los años cuarenta y cincuenta, por lo que se puede interpretar este pasaje como una manera de justificar las atrocidades perpetradas por el régimen de Franco. Tusquets intenta no solamente justificar el comportamiento de los vencedores sino también victimizarlos al quitarle importancia a la represión mientras que asume un sentimiento de culpa que puede ser tan cierto como falso, pero que en cualquier caso, contribuye a la perpetuación de los mitos franquistas al demonizar a los que estuvieran en contra del régimen³⁷: “Quizás aquel hombre fuera un delincuente peligroso, quizá no le ocurriera nada tan terrible, pero pasó a formar parte de mis pesadillas” (Tusquets, *Habíamos* 112). A pesar de la dura represión franquista, el relato de la autora parece tratar de suavizar dicha represión (ya de por sí eliminada de la historia oficial), al contar en *Habíamos ganado la guerra* que la represión fue terrible, pero que aun así, la gente criticaba en público al gobierno, lo cual no parece corresponder con la realidad histórica de los años cuarenta en España, debido a los altos niveles de delación y a las detenciones continuas que llevaba a cabo la guardia civil. No obstante, Tusquets sí hace eco de la delación por parte de los Republicanos, antes de la guerra civil, tras afirmar que muchas señoras estaban convencidas de que la gente humilde no tenía la misma sensibilidad:

Su hambre era otra hambre, su frío era otro frío, ni siquiera el dolor por la muerte de un hijo era equiparable. A los vencedores la guerra no les había enseñado en este sentido apenas nada: que fueran en tantos casos las criadas, los porteros, los chóferes o las manicuras quienes habían hecho las denuncias y llevado a sus señores ante el pelotón les parecía sólo una

³⁷ De acuerdo con Cenarro, este maltrato a los vencidos estaba motivado por el deseo de consolidar la dicotomía entre los vencedores y los vencidos (Cenarro cit. por Ryan 136)

prueba más de la inaudita maldad e ingratitud de aquella gente y de que no debes fiarte de nadie (Tusquets, *Habíamos* 28).

Por tanto, la categoría de los vencidos se funde con la de “gente humilde” con esta afirmación, mostrando que la división por ideología política era equiparable a la división por clases sociales. Además de esto, la última frase de esta cita constituye un ejemplo de la demonización de los vencidos por parte de los vencedores, al referirse a la “inaudita maldad e ingratitud de aquella gente,” reafirmando así este mito del franquismo en pleno siglo XXI.

2. El ángel del hogar y la educación franquista.

Una de las realidades sociales más afectadas por el pacto de silencio fue la represión de género. Con el régimen franquista, las mujeres perdieron todos los derechos y libertades obtenidas durante la República y se convirtieron en el sujeto subalterno, según el concepto desarrollado por Spivak en “*Can the Subaltern Speak?*” Obviamente, esta subalternidad era más visible en la esfera pública en según qué casos, como pueden ser los de las vencidas, mientras que dicho sometimiento resultaba más sutil entre las mujeres de la clase alta. A diferencia de los hombres, la mayoría de las mujeres no participaban en la cultura, la economía o la sociedad de la España franquista, sino que debían limitarse al ámbito doméstico, y en caso de que trabajaran, debían adoptar profesiones “apropiadas” para su género, como maestras o enfermeras. La educación también estaba orientada a tales fines, como vemos en el análisis de *Habíamos ganado la guerra*. Tusquets señala que, dentro de las “enseñanzas del hogar” las niñas recibían clases de taquigrafía y contabilidad para emplearse como secretarias: “¿a qué otra

profesión podría aspirar una chica?” (Tusquets, *Habíamos* 108). Durante la guerra civil, Tusquets explica que su familia se refugió de los bombardeos trasladándose a un piso en Pedralbes, a las afueras de Barcelona, donde vivía junto con su familia:

Todo mujeres, menos mi padre [...] y mujeres, además, incapaces de valerse por sí mismas, mujeres que, salvo la sirvienta, claro, no se habían planteado siquiera la posibilidad de trabajar en otra cosa que no fuera el gobierno de la casa y el cuidado de los hijos, o la mera supervisión del cuidado de los hijos. De modo que nadie salía a la calle a buscarse la vida y pasaban un hambre atroz. Suerte tenían de las vecinas milicianas que les encomendaban trabajo de punto, con las que ignoro qué ocurrió al terminar la guerra, y de que mis tías [...] hubieran aprendido algo en las clases de labores del colegio para señoritas (Tusquets, *Habíamos* 11).

De este pasaje caben destacar dos aspectos, en primer lugar el hecho de que la familia burguesa conserve una criada a pesar de no tener ni para comer, y en segundo lugar, el hecho de que el mantenimiento de los roles establecidos para la clase alta sea incuestionable en la esfera pública pese al hambre: nadie se plantea salir a la calle para buscar un trabajo, porque no es lo que se espera que hagan desde su posición social. Sin embargo las mujeres de la familia Tusquets sí aceptan el trabajo de punto que les encargan sus vecinas milicianas, lo que muestra que en el ámbito privado sí están dispuestas a traicionar los estereotipos sociales para trabajar y así obtener dinero para sobrevivir. Resulta chocante que en este caso, quienes les proporcionan a las mujeres de la familia de Tusquets un medio para conseguir sustento y sobrevivir durante la guerra civil, son milicianas, lo que puede dar lugar a una paradoja si consideramos que las

prendas de punto confeccionadas por la familia burguesa del piso de Pedralbes probablemente se destinan al bando republicano que lucha contra un Franco que tanto apoya esta familia al terminar la guerra.

Tusquets afirma que “como resultado de la guerra –un millón de muertos- quedaba un mundo en que predominaban las mujeres... y escaseaban los hombres en edad casadera” (Tusquets, *Habíamos* 130). Respecto al matrimonio, Mary Nash señala que el franquismo impuso legalmente la subordinación de las mujeres a los hombres en todas las esferas, negándoles los derechos más básicos y autonomía como individuos (Nash, *Defying* 3). Los modelos de conducta ofrecidos a las mujeres a través de la propaganda oficial aspiraban a relegarlas a la pasividad del trabajo doméstico. De hecho, en un intento por establecer el orden en la esfera doméstica, Franco dio poder a la Sección Femenina de la Falange para instruir a las mujeres sobre cómo ser el perfecto *ángel del hogar*, donde la casa es el espacio limitado y privado, en el que las mujeres participan en la nación, pero desde dentro del ámbito doméstico. Este concepto presenta un modelo de mujer cuya definición se centra en varios atributos esenciales: la maternidad como la función suprema y exclusiva de una mujer, y la sumisión y obediencia a su marido, así como las virtudes de silencio y castidad³⁸:

Según el discurso falangista, los seres humanos se agrupaban en dos categorías y la de la mujer era distinta a la del hombre. Los hombres eran los llamados a salvar la nación [...] Las mujeres eran las encargadas de

³⁸ Ángela Cenarro explica en su libro *La sonrisa de la Falange*, que “Pilar Primo de Rivera había concebido la Sección Femenina como un espacio específica y exclusivamente femenino. Su principal aspiración era el encuadramiento y la formación de las mujeres en esas tareas que les eran propias según la división tradicional de roles de género, las relacionadas con el cuidado del hogar y la familia” (77)

que la nación no desapareciese: tenían que procrear hijos, cuidarlos y educarlos en los valores de la patria (Molinero 70).

Richmond añade que el papel de la Sección Femenina era doble: por una parte, intervenía en las vidas de otras mujeres para asegurarse de que cumplían con los objetivos políticos y sociales del régimen, y por otra parte, las mismas mujeres de la organización servían como paradigma de los roles de género tradicionales (14). La Sección Femenina estuvo en activo durante más de cuarenta años, durante los cuales estableció escuelas secundarias, técnicas, de agricultura y de adultos, residencias universitarias, campamentos de verano para estudiantes y trabajadores, grupos culturales, centros deportivos y bibliotecas. De acuerdo con Enders, esta organización promovió la recuperación y conservación de las canciones folclóricas populares, los bailes, costumbres y recetas. También publicaron revistas y textos para mujeres, establecieron redes de trabajo entre las mujeres que trabajaban en fábricas para hacer propaganda de la mujer trabajadora. Llama la atención el establecimiento de estas redes de trabajo en contraposición con el rol de ángel del hogar que trabaja en el ámbito doméstico y cuya misión cuidar de su marido y de sus hijos mientras que adoctrina a estos últimos bajo los preceptos del nuevo régimen franquista, promulgado por la Sección Femenina. Richmond comenta sobre este doble rasero: “On the one hand, the SF press continually promoted the ideal of the women at home. On the other, the organization stated its responsibility to the many for whom work was a fulfilment of ambition or an economic necessity” (10). Este aspecto también se reflejaba en el discurso de la organización, según Nino Kebabze:

Much of the ambiguity behind the Sección Femenina's policies resulted from its own peculiar position as both a dominated (within the Falange

and the state apparatus) and dominant (vis-à-vis female constituents) group. As such, its discourse (the rationale employed by the organization to legitimate its activities) presents a constant balancing act between power and subordination, claims and disclaimers, advances and retractions, affirmations and effacement (Kebazde, 120).

Además de esto, la intervención en las vidas, en el pensamiento y el comportamiento de las mujeres por parte de la Sección Femenina contaba con un elemento mucho más importante: el Servicio Social. Acerca de esto, Enders afirma “Every women who desired a state employment, a passport, a drivers’ license, or even a fishing license passed through the six months required social service of the Sección Femenina: in fact, the Women’s Section affected-negatively or positively- a large majority of two generations of Spanish females” (Enders, “Nationalism” 676). En el Servicio Social se enseñaba a las mujeres educación doméstica, política y educación física. Richmond mantiene que el Servicio Social, que comenzó al final de la guerra como una respuesta coordinada a la emergencia nacional, se convirtió rápidamente en una herramienta para la persuasión política: “Women were to be drawn, via SF teachings, to their daily tasks, to their children, to the kitchen, the house and the vegetable garden” (Richmond 17). No resultaba raro que durante la dictadura franquista los hombres proporcionaran a sus futuras esposas una copia de *La perfecta casada* (1583), de Fray Luis de León, para recordarle sus deberes en el matrimonio³⁹.

³⁹ La adopción de valores tradicionales por parte de las clases altas aparece mencionada en la novela de Tusquets, donde la Esther niña explica que su tía Tula está soltera, puesto que casi quedó deshonrada porque un hombre aporreó la puerta de su habitación en su mansión de veraneo, y que el escándalo alejó a los pretendientes (Tusquets, *Habíamos* 95).

Las mujeres estaban confinadas a sus funciones biológicas como esposas y madres, donde su única identidad era la cosificación de sus cuerpos. Tusquets se refiere a una cosificación del cuerpo femenino en su mención a las agresiones sexuales y el acoso que sufrían las niñas y adolescentes de la España de los años cuarenta y cincuenta, quienes no decían nada por vergüenza (Tusquets, *Habíamos* 29). Tusquets explica que de niña, iba al cine con su tía Blanca y su primo Bubi, horrorizada por “el temor de que, y esto ocurría con cierta frecuencia y nunca lo compartí con nadie, el vecino de la butaca contigua, en la oscuridad de la sala, iniciara sus manejos: la pierna muy pegada a la mía, la mano aventurándose por mi falda, intentando incluso, a veces, introducirse entre mis muslos” (Tusquets, *Habíamos* 24). Tusquets cuenta que ella lo esquivaba “apartando una y otra vez su mano, asustada y asqueada, pero sin decir palabra, convencida de que, si Blanca lo descubría, iba a armar un escándalo de tal magnitud que se pararía la proyección, lapidarían al culpable antes de que se pusiera a salvo y yo moriría de vergüenza” (Tusquets, *Habíamos* 24). La autora hace referencia a estos abusos, arguyendo que no se ha hablado lo suficiente de las agresiones a las que estaban expuestas las niñas y adolescentes en la España de los años cuarenta:

Niñas de la burguesía, tan protegidas y celosamente guardadas, no podíamos subir a un tranvía o a un metro repleto sin que, una de cada tres veces, sintiéramos que un pene se restregaba contra nuestros muslos o nuestro vientre, o que una mano se nos introducía entre las piernas. A veces el agresor era descubierto y tenía que salir huyendo, pero lo habitual era que nos escabulléramos, cambiáramos de lugar, nos parapetáramos tras

el bolso o la carpeta, y calláramos por vergüenza (Tusquets, *Habíamos* 25).

La descripción de Tusquets muestra la interiorización de la objetificación de sus cuerpos por parte de las mujeres de la época, y refuerza las estructuras de poder patriarcales al permitir que los hombres ejerzan su “superioridad” en la nueva España. La reacción que explica Tusquets, callar para evitar la vergüenza, tiene sus bases en el código del honor del Siglo de Oro, al evitar denunciar la situación para evitar no solo la vergüenza, sino también una implícita deshonra para las jóvenes de la burguesía: si se descubría que un hombre hacía avances sexuales hacia ellas, podían ser consideradas tan culpables como el perpetrador de estas agresiones.

En el contexto sociológico de los años de la inmediata posguerra en España las funciones biológicas atribuidas a las mujeres legitimaron una actitud negativa hacia el derecho de estas al empleo y a su acceso al mercado de trabajo. Sin embargo es necesario considerar que la represión afectó a las mujeres de ambos bandos de otras formas diferentes, siendo digna de mención la represión de género y política que resultó en una falta de agencia y en el refuerzo de estructuras patriarcales, debido al rol de la mujer como *ángel del hogar* establecido por la dictadura franquista. Como bien señala Lonsdale, al considerar la intersección de varios factores, hay matices que deben tenerse en cuenta al contemplar la representación de la situación de las mujeres pertenecientes al bando de los vencedores durante la posguerra española en la novela de Tusquets:

Class, gender, and, arguably, nationality, intersect to render the protagonist a subject who is never entirely of the dominant or dominated

group, a character continually caught up in a debilitating dynamic of collaboration and refusal⁴⁰. (256)

Lonsdale señala su desconcierto acerca de la falta de investigación sobre la clase social en profundidad por la crítica, puesto que se trata de un tema central en las novelas de Tusquets (246). Asimismo, considera que es necesario un análisis de la intersección de las políticas de género y clase en el marco de la crítica literaria. Esta intersección influye, junto con el pensamiento político, en la categorización como vencedoras o vencidas: las mujeres de clase alta afines al franquismo contaban con privilegios y aceptación social, aunque tanto a ojos de la comunidad como a efectos prácticos conservaban su inferioridad con respecto al hombre. En algunas ocasiones, cuando alguna mujer se salía de estos parámetros se daban casos de violencia psicológica. Las figuras femeninas en el texto de Tusquets, así como las convenciones sociales de la época respecto a ambos sexos muestran tanto los privilegios de las mujeres de clase alta por ser vencedoras como los aspectos de su derrota encubierta. Hay mujeres en *Habíamos ganado la guerra*, como la madre de Esther Tusquets y su tía Blanca, casadas por obligación y presiones familiares, y también para disfrutar de un mayor grado de libertad de la que tendrían si estuvieran solteras. El matrimonio de su tía Blanca destaca por reflejar una costumbre muy extendida en la clase alta:

Los hombres tenían y sostenían, casi por ‘derecho natural’, una querida, que era considerada en no pocos casos como un alivio por la esposa legítima que se había casado no por amor sino por intereses económicos

⁴⁰ La clase, el género, y se puede decir que también la nacionalidad, se entrecruzan para proveer al protagonista de un sujeto que nunca pertenece enteramente ni al grupo dominante ni al dominado, un personaje atrapado continuamente en una dinámica debilitante de colaboración y rechazo.

de las correspondientes familias y a la que se solía recompensar con
suntuosos regalos en forma de joyas (Reinstädler 139).

Las mujeres de clase alta toleraban las aventuras de sus maridos mientras que no perjudicaran la paz del matrimonio. Además, estas aventuras implicaban generalmente algún tipo de retribución para la esposa, como por ejemplo, en el caso de Blanca, esta recibe joyas cada vez que su marido la engaña. Blanca también se libra de cumplir con sus “obligaciones matrimoniales.” al tolerar la aventura de su marido, no solamente obtiene joyas, sino que además ya no tiene que acostarse con un hombre que le desagrada, ya que otras lo harán por ella. Estas aventuras también eran toleradas por la Iglesia y la sociedad. En cambio, los hombres llevaban a cabo una vigilancia feroz sobre las mujeres de su familia y las mujeres de la burguesía solamente podían tener amantes en secreto, es decir, fuera de la esfera pública. Estas mujeres se convertían en parias sociales en caso de separarse de sus maridos, lo que muestra la importancia de las apariencias en las primeras décadas de la dictadura y la doble moral de la burguesía. Además de esto, las mujeres no podían ocupar posiciones importantes en la sociedad, para no alterar el orden social fascista. Moretti señala la gran amenaza a su identidad que esto suponía para Tusquets, puesto que siempre sintió que era muy diferente a lo que le habían impuesto⁴¹:

Tusquets perceived the Fascist ‘homologation’ as a real manifestation of
psychological violence towards her and towards those individuals

⁴¹ Tusquets percibía la “homologación” fascista como una verdadera manifestación de la violencia psicológica hacia ella y hacia aquellos individuos implicados en semejante represión masiva de identidad. Sin embargo, Tusquets explica en su trabajo que a pesar de la oposición de su familia y del sistema completo, no pretendía limitar sus posibilidades y rechazó obligarse y forzar sus expectativas a hacer algo que no quería solo porque la tradición lo había impuesto, como hacían muchas otras chicas.

involved in such mass repression of identity. However, Tusquets explains later on in her work that, despite the opposition of her family and the entire system, she did not intend to limit her possibilities and refused to force herself and her expectations to do something that she did not want to only because tradition imposed it, as many other girls did (Moretti 34).

Como muestra de esta represión respecto a la identidad podemos considerar el caso de José, un novio de juventud de Esther. Puesto que José tiene ficha en la comisaría en la que figura como homosexual, los padres de Tusquets utilizan su posición privilegiada para conseguir esta información y prohibir a su hija que vea a su compañero de teatro: “Las familias de la alta burguesía que –para algo habían ganado una guerra- tenían el derecho sacrosanto de utilizar esos medios para salvaguardar a sus retoños de los tipos pervertidos, unos pervertidos que, como en el caso de José, pertenecían a una clase social inferior y no habían ganado guerra alguna” (185). Esta cita supone otro de los numerosos ejemplos de la oposición continua entre vencedores y vencidos que resulta una constante a lo largo de toda la novela, y que como mencioné anteriormente en este capítulo, supone una continuación del mito franquista del Cainismo.

Es relevante considerar, en contraste con las relaciones de pareja entre la burguesía, las relaciones y el matrimonio desde la perspectiva de una clase social más baja, como es el caso de las criadas que Tusquets describe en *Habíamos ganado la guerra*. Las criadas que trabajaban en casa de los Tusquets eran casi todas de fuera de Cataluña, jóvenes, con novio, y se reunían en el cuarto de costura y plancha, donde no hacían otra cosa que coser el ajuar, una vez terminadas sus obligaciones. Esta tarea era su

aportación al matrimonio, ya que el novio debía buscar un lugar donde vivir y amueblarlo. Completar el ajuar les llevaba años y buena parte de sus sueldos:

Al parecer era imposible casarse sin disponer del conjunto de ropa interior que llevarían debajo del traje de novia, del lujoso camisón para la noche de bodas, más otras seis combinaciones más sencillas y otros seis camisones de todo llevar, y, para la casa, dos docenas de toallas, doce juegos completos de cama, uno de ellos más fino y con las iniciales bordadas en realce, también para la primera noche y para circunstancias especiales (supongo que para atender a las visitas después de los partos, para recibir la extremaunción, para morir), más otras tantas mantelerías (Tusquets, *Habíamos* 26-27).

No obstante, no todas las criadas seguían estas convenciones sociales. De hecho, Tusquets habla de que hubo sirvientas de todo tipo, y recuerda a dos criadas en particular que “afirmaban que a la primera criada y a la primera señora que hubo en el mundo deberían haberlas ahorcado frente a frente” y que les servían todos los días una simbólica ensaladilla rusa para comer, o incluso gritaban que eran comunistas a principios de los años cuarenta en el pueblecito de la costa donde veraneaban Esther y su hermano Oscar (Tusquets, *Habíamos* 32). Tusquets también explica que su tía Blanca reprendía a las niñeras si se ponían ropa que no correspondía a su condición, puesto que “no importaba que dispusieran de dinero para comprarla: una criada estaba obligada a vestir como una criada [...] ser pobre suponía pertenecer a una condición distinta” (Tusquets, *Habíamos* 27). Este pasaje refleja la importancia de la delimitación de las clases sociales en la sociedad de la época, pero al mismo tiempo hay que tener en cuenta que las criadas no

solamente son mujeres y pobres, también son vencidas, y su sometimiento subraya su condición, al igual que la ropa que vistan. Pese a que se las mujeres de clase alta gozaban de una posición privilegiada en las estructuras de poder respecto a las criadas o las mujeres de clase baja, es necesario señalar un sometimiento doble de ambos grupos a causa del sistema patriarcal: según el discurso oficial, el objetivo para todas las mujeres era el matrimonio.

En *Habíamos ganado la guerra*, Tusquets incluye descripciones de las mujeres de su familia, e incluye comentarios que parecen categorizar a algunas de estas mujeres como el ángel del hogar y modelo de la perfecta madre franquista, siendo este el caso de tía Blanca, que siempre se comportó como “la más bella entre las bellas” (Tusquets, *Habíamos* 35). En otras ocasiones, Tusquets demoniza a otras mujeres de su familia por no seguir las convenciones apropiadas a su clase social y a la época en la que vivían, como es el caso de la tía Sara “la maligna”, hermana de Blanca, que vestía con ropas viejas, quería ser pobre, y tenía vocación por la miseria y la desgracia (Tusquets, *Habíamos* 36). Tusquets se pregunta si Sara sería de izquierdas, pues estaba a favor de los Aliados y hablaba mal de Franco, y tras ello afirma que amargó parte de su infancia y que se alegró de que emigrara a América con su marido (40). Resulta especialmente reveladora al respecto la parte en la que Tusquets describe a su Abuelita, la madre de su padre, de quien dice que pese a sus dolencias y a su aparente fragilidad, era una mujer fuerte, y también una histérica: “pertenezco a una familia en la que abundan las mujeres terribles, y las que adoptaban el papel de quejumbrosas víctimas- como Sara y en ocasiones la Abuelita- eran acaso las peores. Imperiosas, obstinadas, a menudo inteligentes, poco dóciles, de difícil convivir y aspirantes a la inmortalidad, o casi”

(Tusquets, *Habíamos* 69). Por lo tanto, Tusquets categoriza a las mujeres que no siguen las convenciones sociales y que no constituyen el paradigma del ángel del hogar como “las peores”, al contar con cualidades tan poco apropiadas para una mujer como la inteligencia o la falta de docilidad. Tusquets añade que su abuelita tuvo once hijos y varios abortos: “Todo- estoy convencida- sin que le gustase follar ni demasiado los niños. Los concebía sin placer, [...] los paría con todo el dolor que prescribía la Biblia y los pasaba inmediatamente a las amas de cría” (Tusquets, *Habíamos* 76). De esta forma, Tusquets muestra el conformismo de su Abuelita: una mujer que, pese a no constituir el paradigma del ángel del hogar al no gustarle tener niños, intenta cumplir con los preceptos del régimen de cara a la esfera pública y los tiene, aunque sus vástagos no vayan a disfrutar de sus cuidados. Es necesario tener en cuenta que las opiniones de la autora sobre la maternidad en la España franquista están condicionadas por su propia experiencia respecto a la relación con su madre. La madre de Tusquets, como esta última explica, era atea, pero de derechas, y franquista (Tusquets, *Habíamos* 11). Tusquets señala además que no se sentía querida, y afirma sobre su madre: “La adoré de pequeña. La detesté a ratos. La admiré y la temí casi hasta el final. Todo lo que amo aprendí a amarlo de ella. El mar, los animales, el arte, los libros. Pero también le debo a ella mis frustraciones y mi inseguridad. Me dijo cosas tan aparentemente inocentes pero tan terribles, tan demoledoras para mi autoestima, que moriría antes de repetirlas” (Tusquets, *Habíamos* 64). Según Ryan, ya Simone De Beauvoir sugirió que las madres debían tener algún tipo de relación con la comunidad, y advirtió de las consecuencias negativas que podía acarrear su limitación al ámbito privado:

The Nationalist mother, who was confined to the private sphere, suffered psychosomatic symptoms, which can be attributed to dissatisfaction with her restriction to the private sphere. Given that Nationalist mothers were deprived of any chance to articulate their desires, many were transformed into the ‘castrated mothers who suffer regression, degenerates.’ Their ‘castration’ manifested itself in psychosomatic illnesses, an apathetic attitude toward life in general, and in some cases a barely concealed bitterness (Ryan 135).

Ryan concluye que Tusquets se refiere al desencanto sufrido por su madre, que no se sintió satisfecha y realizada personalmente en su rol de madre. Más adelante Tusquets explica que su madre no brindó con champán al terminar la guerra, sino que “se zampó a cucharadas un bote entero de La Lechera.” Cabe destacar, sin embargo, que “no era una golosina lo que mamá devoraba a cucharadas, era todo aquello de lo que la habían privado, de lo que la vida le debía y le había sido escamoteado, y de lo que ahora por fin esperaba disfrutar a manos llenas” (Tusquets, *Habíamos* 17). En efecto, Tusquets explica que su madre pasaba tiempo con ella por las mañanas, pero que por las tardes se marchaba a divertirse sin su hija y a disfrutar de su condición de ganadora. Tusquets afirma que ella le daba un beso de despedida en el recibidor, con lágrimas en los ojos, y se quedaba un rato llorando bajo la fotografía de Franco. La animadversión que la madre de Esther parece sentir por su hija desencadena una situación de violencia psicológica. Al aprobar la Esther adolescente el ingreso y los cuatro primeros cursos del bachillerato en un solo año, su madre, lejos de felicitarla, exclamó: “¡Siempre con tus cosas raras! ¡Siempre teniendo que hacer algo diferente para distinguirse de los demás!” (Tusquets,

Habíamos 105). Acerca de esto, la autora reconoce que “es difícil sentirse orgulloso de uno mismo cuando eres consciente de que no te pareces a la hija que tu madre hubiera querido tener.” Y añade que intentó las dos respuestas posibles a la desaprobación de una madre: se esforzó por cambiar y complacerla, buscando su aceptación, y también se puso en su contra y acentuó todo aquello que irritaba a su madre sobre ella (Tusquets, *Habíamos* 173). Un ejemplo de las formas de rebelión llevadas a cabo por Esther es cuando a los dieciocho años experimenta un afán autodestructivo que la lleva a arrancarse las pestañas y a comer compulsivamente, y que años más tarde describe como “un intento de venganza contra mamá, por quererme distinta de como yo era, o contra mí misma, para defraudarla una y otra vez.” (Tusquets, *Habíamos* 174-175). Esta idea puede resultar extrapolable a numerosos aspectos de la vida de la autora que aparecen en la novela, llegando incluso a preguntarnos si el cambio en la ideología política de Tusquets también forma parte de una cuidada venganza contra su madre, devota franquista. Tras pasar años esperando su aprobación, Tusquets decide dejar de vivir bajo la sombra de su progenitora, y concluye: “No iba a seguir lamentándome por no ser la mujer que mi madre hubiera deseado como hija, ni tal vez que yo misma hubiera querido ser” (Tusquets, *Habíamos* 214).

No solamente era el deber de las madres el educar a sus hijos de acuerdo con la ideología del nuevo régimen, sino que la dictadura franquista también utilizó la educación como método para diseminar los preceptos del nuevo régimen. En *Habíamos ganado la guerra*, encontramos las reflexiones de Tusquets respecto a los diferentes puestos educativos de la Barcelona de los años cuarenta y cincuenta, ya que de niña se cambió de colegio en varias ocasiones, llegando a conocer varios centros. Pese a que el

relato de Tusquets se centra en sus experiencias personales, sí incluye algunos detalles relevantes para este análisis respecto a la división por géneros en la educación franquista, y respecto a los métodos educativos de estos centros educativos. Al terminar la guerra, Esther empieza a estudiar en el Colegio Alemán de la Calle Moiá, donde cuenta que había fotografías de Hitler por todo el colegio, “hasta que Alemania perdió la guerra y todas esas fotos desaparecieron de un día para otro” (Tusquets, *Habíamos* 59). Tusquets añade que mantenían a los chicos y a las chicas separados porque esto era lo correcto y lo prudente, que solamente los juntaban en ocasiones especiales y bajo la atenta mirada de adultos:

Como si los varones fueran ya desde niños lobos hambrientos buscando a quién devorar y nosotras cándidas ovejitas a las que se debía a toda costa proteger, no porque anduviéramos hambrientas y ansiosas de devorar y ser devoradas – las niñas y las mujeres decentes no andaban hambrientas de nada, las niñas y las mujeres decentes no tenían, obviamente, sexo-, sino porque intervenía en la historia un tercer personaje, para nosotros, tan real como los que tratábamos en la vida cotidiana: Lucifer (Tusquets, *Habíamos* 57).

En la última frase de esta cita, la autora hace referencia al alto grado de religiosidad que caracterizaba a los centros educativos del nuevo régimen. Sin embargo, cuando Esther se traslada más adelante al Colegio San Alberto Magno, cuenta que los vecinos espiaban desde balcones y azoteas, y denunciaban que en las clases había chicos y chicas juntos. Tusquets afirma que las denuncias nunca progresaron “ni siquiera cuando apuntaron a un hecho de perversidad casi patológica: chicos y chicas, bajo el pretexto de que un profesor

estaba enfermo, habíamos dado juntos –con pantaloncito corto, blusas y camisetas- la clase de gimnasia” (Tusquets, *Habíamos* 153). La falta de éxito de estas denuncias resulta chocante considerando que la coeducación estaba prohibida, lo cual puede revelar otra de las ventajas de las clases altas, para quienes las leyes del régimen franquista no eran tan estrictas.

Otro de los aspectos característicos de la educación franquista eran los castigos físicos y la humillación. La descripción de Tusquets del Colegio Alemán ilustra bien este caso: los pescozones y tirones de orejas estaban a la orden del día, además de otros métodos punitivos basados en la humillación pública, como hacer que el niño castigado desfilara frente a sus compañeros mientras estos le gritaban en alemán “avergüénzate, avergüénzate” lo que se puede considerar violencia psicológica (Tusquets, *Habíamos* 59). Después de la Segunda Guerra Mundial el Colegio Alemán cierra, y la madre de Esther decide trasladarla a la Escuela Suiza, donde se agudizan sus problemas de timidez e integración, llevando a la protagonista al aislamiento social (Tusquets, *Habíamos* 82). Tusquets subraya la marcada división de géneros en el sistema educativo de los años cincuenta, así como el contraste entre la educación recibida por los niños y la recibida por las niñas. Estas últimas no optaban al bachillerato para acceder a la universidad, como hacían sus compañeros varones, sino que cursaban ‘enseñanzas del hogar’, que incluían clases de puericultura, de costura, clases teóricas de cocina, y “de manejo de la casa y del marido, al que había que tener contento a toda costa” (Tusquets, *Habíamos* 108). Según la autora, se preparaba a las niñas para el matrimonio diciéndoles cómo comportarse con su marido: debían “evitar las discusiones, nunca oponérsle de frente. Se insistía muchísimo en que había que ganárselo por el estómago, dándole bien de comer (del sexo

no se hablaba), y en que, cuando llegaba cansado a casa, debíamos llevarle las zapatillas. El detalle de las zapatillas era una auténtica obsesión” (Tusquets, *Habíamos* 88). Los contenidos educativos de “enseñanzas del hogar” suponen un claro ejemplo del adoctrinamiento basado en la sumisión que supuso la educación franquista para las niñas y adolescentes españolas, para las cuales no se esperaba que hubiera otro futuro que no fuera cuidar de su marido y de sus hijos, mientras que instruye a estos últimos acerca de la Nueva España. Tusquets comenta que ni ella ni sus padres se plantearon la posibilidad de que pudiera cursar bachillerato para ir a la universidad, a pesar del comentario que oía a menudo en su casa: “qué pena que la chica sea la lista y el chico sea el guapo” (Tusquets, *Habíamos* 88). Sin embargo más adelante Esther decide asistir a la universidad, para hacerse enfermera y ayudar a su padre: “Para justificar estudiar lo mismo que los chicos necesitaba –ante mí misma, no ante mis padres, que sabían que me mareaba sólo con ver una gota de sangre y que me ponía enferma el olor de un hospital– elegir de antemano una de las profesiones reservadas a las mujeres” (Tusquets, *Habíamos* 149). Por fortuna para ella, los padres de Esther no siempre siguen la normatividad, y no muestran ningún impedimento ante esta decisión.

En la universidad española de los años cincuenta, como bien explica Tusquets, había tres asignaturas absolutamente obligatorias en todos los cursos de la carrera, y que se debía aprobar para licenciarse: “religión, gimnasia y formación del espíritu nacional (o sea, doctrina falangista)” (Tusquets, *Habíamos* 178). Durante uno de los veranos en los que Esther estudia en la universidad, va a Begur, en Girona, para cumplir con el Servicio Social obligatorio. Allí conoce a Mercedes, una de las divulgadoras que se convertiría en su amiga, y cuyas clases hacen que Esther se interese por primera vez en la política.

Tusquets afirma que entre las actividades realizadas por ella y sus compañeras del Servicio Social estaban las lecturas teatrales, recitales poéticos, debates políticos, clases de gimnasia y canto. Pese a esto, la autora abandona el franquismo al llegar a la universidad, y comenta un fenómeno generalizado: “Para desesperación de sus padres, los hijos de las familias burguesas se hacían de izquierdas en la universidad” (Tusquets, *Habíamos* 201). No obstante, Tusquets explica que su militancia se limitaba a la lectura de obras prohibidas en España, al visionado de sesiones clandestinas de cine prohibido y a manifestarse de izquierdas en las discusiones, sin implicarse directamente con ningún partido político en un principio, hasta que decide afiliarse a la Falange.

La autora comenta que se había vuelto más crítica con la Iglesia Católica puesto que “consideraba siniestra su actuación a lo largo de la historia, no estaba dispuesta a asumir una posición neutral: estaba totalmente en contra” (Tusquets, *Habíamos* 216). Pese a esto, siguió contribuyendo con el SEU y la Falange, dando clases de historia y literatura en el Instituto de la Mujer, que dependía de la Sección Femenina, y dando clases de Formación del Espíritu Nacional en dos colegios (Tusquets, *Habíamos* 217). Al escribir *Habíamos ganado la guerra*, Tusquets duda si su afiliación a la Falange fue un error, puesto que buscaba una quimera: la Falange revolucionaria y de izquierdas. Al verse obligada a asistir a una excursión a la que no quería ir durante un encuentro en un albergue del pirineo oscense, la autora decide dejar la Falange, y es en ese momento cuando afirma que se considera parte del bando de los vencidos (Tusquets, *Habíamos* 220). La autora confiesa que también fue en ese momento cuando alcanzó una pizca de madurez y se aceptó a sí misma.

3. La escritura como terapia

Advierte Paul Julian Smith que las representaciones artísticas del pasado son también un comentario desde el presente, por lo que se corre el riesgo de instrumentalizar la tragedia histórica. Asimismo, Smith comenta que hay que tener consideración al estudiar este tipo de textos, por tres razones en particular:

Firstly, history and story are not easily separable (although the truth claims of narrative in documentary and fiction are clearly distinct); secondly, cognition and emotion need not to be opposed (although the effects of affect remain unruly and unpredictable); and thirdly, the objective and the subjective often go hand in hand in film and memoirs (although certain points of view are more generalizable than others) (P. Smith 256).

Amelia Bucklew examina cómo se representa la experiencia femenina durante y después de la guerra civil española en diferentes textos contemporáneos tanto de España como de América Latina. Algunos temas prevalentes en su estudio son la identidad ante fuerzas opresivas y la relación entre el silencio y el miedo, entre otros. El silencio de Tusquets deriva más de su propio comportamiento introvertido que de una autocensura, pero el silencio en su memoria se basa en el miedo. Tusquets señala que de niña tenía miedo a muchísimas cosas: a los médicos, a la Segunda Guerra Mundial, a los otros niños, a la oscuridad, a la muerte, al infierno, al cáncer, a los juegos violentos, incluso tenía miedo a sentir miedo (Tusquets, *Habíamos* 43-44). Bucklew afirma que como ganadora, sus miedos no se corresponden con su papel, pero que “por haber crecido al margen de esta sociedad resulta en una persona miedosa, dudosa y tímida” (Bucklew 20). Esta idea conecta con la afirmación de Moretti sobre el clima de represión, pobreza y miedo

característico de los regímenes fascistas europeos, que contribuyó al desarrollo de miedos en los niños. Además de esto, Moretti señala que la presión a la que los niños fueron sometidos puede ser interpretada como violencia psicológica (30):

Following Benjamin, he argues that memory can be described as an hermeneutical activity that aims to make the invisible visible – by vindicating the victim’s gaze, for instance, or adopting the perspective of the oppressed. Second, memory is justice [...] History, in other words, cannot be written without acknowledging the pain of its victims⁴² (Faber 21).

Moretti trabaja con la función de la literatura autobiográfica como una terapia efectiva en respuesta a la violencia psicológica causada por la imposición de la ideología fascista en Italia y España. Por ello, al analizar *Habíamos ganado la guerra*, concluye que tal imposición también implica una pérdida de identidad⁴³:

Fascism, both in Spain and Italy, relied enormously on psychological conditioning. The two regimes divided their societies into fixed categories to which people had to adhere; they each created a vertical social system into which everyone had to be integrated. Psychological violence therefore

⁴² Benjamin también argumenta que la memoria se puede describir como una actividad hermenéutica que aspira a hacer visible lo invisible – justificando la mirada de la víctima, por ejemplo, o adoptando la perspectiva de los oprimidos. En segundo lugar, la memoria es justicia [...] Dicho de otro modo, la historia no puede ser escrita sin reconocer el dolor de las víctimas.

⁴³ El fascismo, tanto en España como en Italia, dependía en gran medida del condicionamiento psicológico. Los dos regímenes dividieron sus sociedades en categorías fijas a las cuales la gente tenía que adherirse; cada país creó un sistema social vertical dentro del cual debía estar integrado todo el mundo. Por lo tanto, la violencia psicológica debería interpretarse como la manifestación de la violencia que debilitaba el ámbito íntimo de los individuos.

should be interpreted as that manifestation of violence which undermined the intimate realm of individuals (Moretti 23).

En el caso de Tusquets, pese a pertenecer a la burguesía y tener una vida acomodada, sufrió violencia psicológica por causa de la presión del sistema social, así como por la relación con su madre, que constituyó un enfrentamiento continuo, lo que añade a la experiencia el factor de la distancia emocional que la separa de sus padres. Sin embargo, Tusquets tiende a la victimización al escudarse tras esta presión social a modo de estrategia para evitar enfrentarse con la realidad, en lugar de confrontar el silencio histórico en *Habíamos ganado la guerra*, lo que no concuerda con su auto definición como perteneciente al bando de los vencidos al final de la novela. Sobre esto, Díez de Revenga cita a Santos Sanz Villanueva, que en una crítica a la novela de Tusquets en el periódico *El Mundo* afirma: “Tusquets logra uno de los retratos más reveladores que se hayan escrito de las características y contradicciones de un sector del franquismo, tanto de quienes estuvieron en la guerra como de sus descendientes. En él se ve con meridiana claridad cómo fue el proceso que llevó a la generación del medio siglo de la derecha familiar a las simpatías izquierdistas” (Sanz Villanueva cit. por Díez de Revenga 130).

Moretti mantiene que el proceso terapéutico de escribir su autobiografía proporciona nuevas certezas a Tusquets que la llevan al reconocimiento de una nueva verdad: su verdadera identidad social, diferente a la de su familia (37). Es destacable que Tusquets no cuente su historia personal hasta el fin de su vida, lo que señala la importancia de este silencio y del deseo de abolirlo. Por otra parte, es desde la perspectiva del presente cuando Tusquets reconoce al final de la novela que “[n]i catolicismo ni falange es el camino. Hija de vencedores, pertenecía al bando de los vencidos” (Tusquets, *Habíamos*

270). Esta afirmación puede tener connotaciones metafóricas si tenemos en cuenta que la Esther niña siempre será considerada una perdedora por su madre, pero Tusquets termina esta novela poniéndose del lado de los vencidos, debido a su falta de aceptación de las normas impuestas, lo que conecta con el concepto de la *chica rara*, de Carmen Martín Gaité. La *chica rara* representa un tipo de mujer ajena a los esquemas convencionales de orden-desorden que formaban la educación femenina de la época. La *chica rara*, en contraposición al *ángel del hogar*, no sigue las mismas convenciones, no acepta las normas impuestas y, como Tusquets, no interioriza su condición de ganadora, porque no está cómoda con la ideologización. Así pues, el protagonismo que la autora da a la mujer refleja rebeldía e inconformismo con la norma política que aludía al papel común, producto de la propaganda franquista, que se atribuía a la mujer en los años cuarenta y cincuenta. Esther Tusquets reconoce el pasado al recordarlo, reconstruyendo así su identidad. Sin embargo, las memorias recuperadas exponen confusiones y ambivalencia en la actualidad sobre relaciones familiares, sexualidad, relaciones de poder y de género.

Entre las estrategias narrativas utilizadas por Tusquets se encuentra la utilización de multitud de detalles con intención de reflejar la realidad y dar verosimilitud a la historia. Además de esto, la autora construye su relato en base a sus recuerdos personales, pero advierte que han pasado muchos años y que no pretende ser neutral: “He intentado ser fiel a la verdad, pero mi verdad no tiene por qué ser la verdad de todos, y menos aún han de coincidir mis puntos de vista con los ajenos. Puede además fallarme la memoria: ni siquiera los recuerdos de mi hermano coinciden con los míos cuando rememoramos un pasado por ambos compartido...” (Tusquets, *Habíamos* 7). Un ejemplo de esto lo incluye Tusquets al principio de su novela, cuando recuerda que al contemplar cómo desfilaban

los soldados en Barcelona para celebrar la victoria de los nacionalistas “uno de ellos me dio al pasar una banderita de papel, roja y amarilla, roja y gualda. Y ni siquiera tengo la certeza de que sea un recuerdo real y no un mero producto de mi imaginación, o un recuerdo basado en un hecho cierto pero modificado por mis fantasías” (Tusquets, *Habíamos* 10). Paul Julian Smith afirma respecto a la verosimilitud de los recuerdos de la autora que “Tusquets’ memoir falls within not only the substantial body of work in that genre but also the current novelistic trend baptized as the ‘literatura del yo’ or ‘autoficción’. Her blurring of the boundaries between fact and fiction is thus highly typical of the present, even as it seeks to represent the past” (P. Smith 265). Tal y como señala Nina Molinaro, la línea divisoria entre ficción y realidad no es tan fina, en ningún sentido, como en el caso de la memoria, y Esther Tusquets es famosa por sus exploraciones de dicha línea (Molinaro 262). Tusquets se escuda en la escritura de su autobiografía, contada en mayor parte desde la perspectiva de la Esther niña como estrategia de auto defensa, y no se basa en documentos históricos⁴⁴. Hay ciertos acontecimientos relatados en *Habíamos ganado la guerra* que o bien parecen no corresponderse con la realidad histórica en la que tuvieron lugar, o bien parecen formar parte de las estrategias narrativas de la autora, buscando un cierto grado de justificación por parte del bando de los vencedores. Por ejemplo, Esther explica cómo el cura acusa de cobardes a sus feligreses, pertenecientes a la burguesía catalana, respecto a la guerra civil:

⁴⁴ Además de esto, es destacable la falta de referencias a documentos históricos e historiadores (con la excepción de Paul Preston) en *Habíamos ganado la guerra*, en contraste con el gran número de auto citas de obras anteriores escritas por Esther Tusquets.

¿Dónde estabais vosotros mientras las hordas rojas asaltaban nuestras iglesias y conventos, quemaban nuestras imágenes, nos asesinaban? ¿Qué estabais haciendo vosotros? ¿Qué estaban haciendo? Pensaba yo con la sensatez de mis once o doce años. *Pues intentar sobrevivir*, claro. Y a lo mejor alguno de ellos había ayudado más tarde, de algún modo, a ganar la guerra. Porque habíamos ganado la guerra, y se habían reconstruido las iglesias, y se habían devuelto a su lugar las imágenes, y el país rebosaba de curas (Tusquets, *Habíamos* 142, énfasis mío).

La mención al intento por sobrevivir de la burguesía parece otro intento de justificación de los vencedores, y muestra una visión victimizada de esta clase social, por lo que al presentarlos como víctimas, continúa con la justificación de los mitos del régimen, en este caso victimizando a los ganadores de la contienda, sin referirse a las víctimas del bando de los vencidos, lo que supone un retorno a la visibilidad del duelo maniquea que caracterizaba la dictadura de Franco. Otro ejemplo del silenciamiento de la historia de los vencidos aparece en la novela de Tusquets después de que ésta se ofrezca como voluntaria para trabajar en un asilo de niños, probablemente parte del Auxilio Social, y “las monjas que lo regentaban se negaron en redondo. Me pregunto que debía de pasar de tan horrible en aquel lugar para que no permitieran que nadie del mundo exterior tuviera ocasión de observarlo” (Tusquets, *Habíamos* 238). En 2007, el año de la publicación de *Habíamos ganado la guerra*, ya eran más que conocidos los abusos perpetrados a los hijos de los republicanos en los hogares de Auxilio Social, en gran medida por la publicación de testimonios por parte de sus antiguos ocupantes, como es el caso del dibujante de cómics Carlos Giménez, por lo que esta afirmación de Tusquets constituye

otro ejemplo del silenciamiento de la historia y de la perpetuación del pacto de silencio en esta novela. Otro caso de justificación de personas implicadas en el bando franquista que aparece en la novela es el del tío Juan o Joan Tusquets, que abre una editorial durante la guerra en la que publica un tratado antisemita y se convierte en una figura muy influyente en el bando nacional: “había parte de su pasado que creo prefería ignorar, que seguramente hubiera querido borrar, y es posible que en sus declaraciones, llevado por el afán de justificarse, faltara a la verdad, pero estaba orgulloso de su participación en el alzamiento” (Tusquets, *Habíamos* 160). Esther Tusquets justifica los actos de su tío Juan en su colaboración con el franquismo, continuando con el mito fundacional del régimen que afirmaba que la guerra civil fue una cruzada necesaria para liberar España, de ahí el orgullo de Juan Tusquets.

Juan Tusquets publicó *Protocolos de los Sabios de Sión*, y *Orígenes de la revolución española*, este último libro, que se vendió como rosquillas, tenía un mensaje claro: “España y la Iglesia Católica sólo podrían salvarse si se destruía a los judíos, a los masones y a los socialistas; en resumen, a toda la izquierda del espectro político” (Tusquets, *Habíamos* 121). Paul Preston, que publicó un estudio sobre Juan Tusquets en 2005 al que Esther Tusquets hace referencia en *Habíamos ganado la guerra*, señala que Juan Tusquets tuvo gran influencia sobre la derecha española, y sobre Franco en particular, para cuya familia decía misa en el Palacio Episcopal cuando su capellán personal, el padre Bulart, estaba indispuesto. Esther Tusquets se sorprende al descubrir, gracias al texto de Preston, que la editorial que ella misma dirigió durante gran parte de su vida proviene de la editorial fundada por su tío durante la guerra civil española. Tusquets usa los dos capítulos en los que se refiere a su tío y al artículo de Preston para

defender a su tío, y también para justificarse a sí misma desde su condición de ganadora: “O sea que Lumen, o mejor dicho la editorial predecesora de Lumen, nació como una editorial de propaganda franquista y antisemita, la financió el cuartel general del Caudillo y se llamó inicialmente Ediciones Antisectarias... Resulta paradójico que luego, durante cuarenta años, figurara entre las editoriales más comprometidas con el antifranquismo...” (Tusquets, *Habíamos* 124). Otro ejemplo del intento de Esther Tusquets por defender a su tío sale a la luz en el primer capítulo dedicado a su tío Juan, titulado “Paul Preston habla del padre Joan Tusquets”, en el que señala que las afirmaciones de Preston vienen sustentadas por citas, por lo que “deben de ser ciertas”, pero que le resulta difícil “compaginar el recuerdo que yo conservo de mi tío, al que traté bastante, un hombre que parecía amable, bueno, nada agresivo, cargado sobre todo de sentido común, con ese hombre fanático, que juega a espía, incendia locales, roba documentos, lanza acusaciones graves sin disponer de pruebas suficientes” (Tusquets, *Habíamos* 120). Esther Tusquets explica que al terminar la guerra su tío volvió a la Ciudad Condal, donde fundó varias revistas sobre educación religiosa y que fue catedrático de Pedagogía en la Universidad de Barcelona “Pero ya no era el Joan Tusquets de Preston, que había desempeñado un papel importante en la historia reciente de nuestro país, no era el comemasones, el furibundo antisemita, ni mucho menos el novio de la muerte: era sencillamente ‘mi tío Juan’” (Tusquets, *Habíamos* 126). Esta afirmación funciona como una perpetuación del pacto de silencio, al venir a decir que al terminar la guerra, su tío volvió a ser como antes, sugiriendo que se olvidara todo lo que hizo para colaborar con el franquismo. Tusquets sigue hablando de su tío Juan en el siguiente capítulo, y continúa defendiéndole al decir que no ganaba mucho dinero ya que rechazó cargos influyentes y bien remunerados al

terminar la guerra: “Por grave que fuera lo que hizo mi tío, es indiscutible que lo hizo por convicción y no por interés” (Tusquets, *Habíamos* 128). Finalmente, Tusquets trata de dar su propia versión sobre uno de los aspectos recogidos en la investigación de Preston, las listas de masones publicadas por Juan Tusquets durante la República:

Coincido con Preston en que le asustó la brutalidad de la represión franquista, y añadido, aunque el historiador inglés no estaría tal vez de acuerdo, que, cuando publicó, en plena República, las listas de masones, con nombre y apellidos y referencia a la logia a la que pertenecían, no preveía que aquellas listas sirvieran más adelante para ajusticiar a nadie, como parece que ocurrió, y la cuestión es más grave si figuraban en las listas nombres equivocados. Lo que sí sé de cierto [...] es que, una vez terminada la guerra, se negó en redondo a dar o ampliar cualquier tipo de información, y lo descubrí por haber escuchado varias veces, estando en su despacho, conversaciones telefónicas” (Tusquets, *Habíamos* 128-9)

Al dar su propia versión sobre este tema, que por otra parte no se basa en ningún documento ni en ninguna otra fuente que no sean los recuerdos de Tusquets, la autora reescribe la historia ya reescrita (en este caso, por Paul Preston), justifica a su familia y contribuye a la perpetuación del pacto de silencio.

En ocasiones Tusquets cruza una línea invisible en su afán por justificar a su familia, que lleva su relato a la victimización de los vencedores, revirtiendo la característica victimización de los vencidos en la literatura de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Muestra de ello es la referencia a los hermanos pequeños del

padre de Esther, que murieron en el frente, luchando del lado de los sublevados, el 18 de julio de 1936, cuando comenzó la guerra civil:

Nunca se hacían comentarios sobre la cuestión, nunca oí hablar de aquellos pobres muchachos en las por otra parte poco frecuentes reuniones familiares [...] Por otra parte, hay que reconocer que los Tusquets nunca se pusieron medallas ni sacaron ventajas de estas muertes, como habrían podido perfectamente hacerlo y como tantísima gente lo hizo. [...] Sólo se sacó, que yo sepa, un beneficio de ello, y muy curioso. Dieciocho años más tarde, cuando [...] me hice falangista, papá quiso hacerme un regalo de Reyes especial, y en la carta que escribió a Pilar Primo de Rivera pidiéndole para mí una felicitación navideña de su puño y letra, sacaba a relucir la muerte de sus hermanos. Ella la envió, y creo que aún la conservo (Tusquets, *Habíamos* 13-14).

Tusquets corona su justificación como vencedora afirmando que a pesar de que ganaron la guerra, habían pagado “y no creo que fuéramos una excepción entre los vencedores, un precio muy elevado” (Tusquets, *Habíamos* 14), de esta forma victimiza a los vencedores a la vez que los justifica. Ya desde el principio de la novela, Tusquets deja claro que el tono de su relato no es triunfalista:

Tras una contienda que dejaba el país en ruinas y había ocasionado un millón de muertos, tenía que haber forzosamente motivos de duelo en ambos bandos. Pero unos la habían perdido y otros la habían ganado. Los que la ganaron lo sabían bien, y los que la perdieron debían de empezar a calibrar, supongo, la magnitud de la catástrofe (Tusquets, *Habíamos* 9).

Pese a que termina describiendo la situación de los vencidos como una “catástrofe”, desde el principio destaca que había motivos de duelo en ambos bandos, equiparando la desigual situación de vencedores y vencidos. Sin embargo esta postura no parece corresponderse con los hechos del relato que recoge Tusquets, por ejemplo, en la descripción del tiempo que pasaron en el piso de Pedralbes para protegerse de los bombardeos, la autora explica:

En aquel piso de Pedralbes, donde todos, menos yo, se morían de hambre; donde todos, menos yo, pasaban un miedo atroz; donde mi padre no se atrevía a levantar la voz ni a asomar la cabeza a una ventana, y se angustiaba ante su impotencia para aliviar nuestra situación; donde mi abuela – que veía con malos ojos a mi madre- se obstinaba en salir a la calle con su repertorio de medallas de oro al cuello; donde mi madre [...] se desesperaba por tener que vivir en una casa ajena donde para colmo no se sentía aceptada, y por las interminables horas de mortal aburrimiento (Tusquets, *Habíamos* 15).

En contraste con la tristeza y el tedio que parece apoderarse de su familia, Tusquets añade que fue extraordinariamente feliz: “Creo que fue la única etapa feliz de mi primera infancia” (15), con intención marcar un contraste con su familia que implique una separación de su condición de ganadores.

A lo largo de toda la novela, Tusquets se sirve de la repetición de las frases “habíamos ganado la guerra” y “habían ganado la guerra”, refiriéndose al bando de los vencedores, lo que supone un refuerzo de su condición:

Los míos habían ganado la guerra, volvían a conquistar, con mayores o menores dificultades, la normalidad, la vida que habían llevado antes del alzamiento militar, trataban de restañar sus heridas – algunas imposibles de cicatrizar, ¿cómo cerrar las heridas que había abierto un millón de muertos?-, y se proponían también recuperar el tiempo perdido, compensar de algún modo el sufrimiento y las penurias (Tusquets, *Habíamos* 17).

El gran número de repeticiones se corresponde con la realidad histórica: los que ganaron la guerra no iban a permitir que los que la perdieron se olvidaran de ello.

4. Conclusiones

Esther Tusquets menciona a los hermanos de su padre, Jaime y Manuel, que marcharon al frente el 18 de julio de 1936 para luchar por el bando nacional y que fallecieron en combate ese mismo día. La autora señala que en su familia nunca se hablaba de ellos y que ella “no lograba entenderlo, y le parecía que equivalía a matarlos dos veces” (Tusquets, *Habíamos* 116). Como es bien sabido, el reconocimiento a los caídos del bando nacional fue una constante a lo largo de toda la dictadura franquista, a diferencia de los fallecidos del bando republicano cuya historia fue silenciada. Esther Tusquets pretende recuperar la memoria de sus tíos en una España que celebró la victoria de su bando durante casi cuarenta años, manteniendo el pacto de silencio que contribuyó a la borratura de la historia de los vencidos. Por tanto, este uso de la literatura no tiene como fin el descubrimiento de la historia oficial a través de sus protagonistas, sino que constituye una continuación posiblemente no deseada de la manipulación de la historia

llevada a cabo por el régimen franquista. A lo largo del relato de *Habíamos ganado la guerra* Tusquets justifica tanto sus actos como los de sus familiares, como es el caso de la respuesta al artículo sobre su tío Juan escrito por Preston o las impresiones que recoge sobre la imposibilidad de ayudar a un hombre que estaba siendo detenido en la calle. Así pues, como escritora y dueña de estrategias narrativas, Tusquets alimenta los mitos del Franquismo desde la perspectiva de su niñez en lugar de desmontarlos. Por lo tanto, y volviendo a las ideas sobre el mito de Jo Labanyi, la novela de Tusquets supone una respuesta a la literatura española contemporánea que hace un uso crítico del mito como instrumento de subversión para confrontar los mitos del franquismo: en lugar de enfrentarse a los mitos oficiales a través de la literatura y/o exponer las limitaciones del mito, *Habíamos ganado la guerra* silencia la reescritura de la historia al contribuir a la difusión de los mitos del régimen de Franco que formaron parte de la Historia Oficial, pero desde el siglo XXI.

En conclusión, a pesar de lo innovador de escribir una novela autobiográfica desde la perspectiva de los vencedores en la posguerra española ya en el siglo XXI, la novela de Tusquets legitima la historiografía franquista y perpetúa los mitos del régimen. Al justificar a los vencedores con la re-escritura de la historia, no da agencia a las vencidas, sino que perpetúa el silencio dando visibilidad a la historia de los vencedores, a diferencia de la difusión de la historia silenciada que llevan a cabo otros productos culturales contemporáneos sobre memoria histórica. La novela también explora la función trasgresora de la escritura como una herramienta de las mujeres para conseguir agencia y Tusquets utiliza la escritura para conservar su voz y su versión de la historia para las nuevas generaciones, lo cual es positivo. Sin embargo las ambivalencias en la

novela de Tusquets hacen que esta contribuya a la memoria histórica desde un relato conservador, cuyo efecto, pese a que probablemente sea un efecto no buscado, lleva a la victimización y justificación del bando nacional, y perpetúa el pacto de silencio.

Conclusión

La insistencia por evitar reabrir las viejas heridas de la guerra civil durante la transición española a la democracia llevó a un pacto de silencio que ocultó la historia del pasado más reciente a las nuevas generaciones. En estas últimas décadas los productos literarios y culturales que forman parte del boom de la memoria contribuyen a la recuperación de memoria histórica en España y a la reconstrucción de la historia a través de la cultura. Dentro de la amplia variedad de productos culturales que buscan la recuperación de la memoria histórica, este estudio se centra en la narrativa, puesto que como bien afirma Geoffrey Hartman, la ficción es el género que mejor responde a la necesidad social de compartir historias sobre el propio pasado cuando este ha sido objeto de represión, silencio u olvido (Geoffrey Hartman, cit. por Moreno-Nuño, *Las huellas* 387). Tomando como punto de partida la narración como vehículo para contar las historias del pasado a las generaciones del futuro, este estudio ha intentado arrojar luz sobre la situación de la mujer durante la guerra civil española y la posterior dictadura franquista, estudiando los modos de representación de las figuras femeninas y el funcionamiento de su agencia en la literatura contemporánea que pretende recuperar la memoria de las mujeres silenciadas por la Historia Oficial, así como las limitaciones del uso de la literatura como instrumento de la memoria colectiva. Podemos afirmar que en las representaciones literarias contemporáneas de la guerra civil y la posguerra predominan los vencidos como protagonistas, a modo de respuesta a la gran cantidad de obras anteriores que narraban y celebraban la historia de los vencedores. El motivo por el cual no he dado el mismo espacio a ambos bandos en este estudio tiene una conexión con

este hecho, y asimismo resulta pertinente recuperar la idea de Andrés Trapiello: aquellos pertenecientes al bando franquista ganaron la guerra, e incluso podría decirse que también ganaron la Historia Oficial, pero perdieron la historia de la literatura (Trapiello citado por Rosa, 116).

Si realizamos un resumen comparativo de las novelas objeto de este estudio, al tomar como ejemplo a las protagonistas de las tres primeras novelas analizadas en esta tesis, podemos afirmar que sus autoras pretenden dar voz a la mujer, un sujeto subalterno que deja de serlo al obtener agencia. Por ejemplo, Inés se rebela contra la sociedad patriarcal y rechaza las expectativas de su familia de clase alta, subvirtiendo el papel del *ángel del hogar* que se espera de ella, y lo hace reclamando un espacio en la cocina, lugar supuestamente desprovisto de cualquier posibilidad de constituir un ámbito en el que transcurra una actividad importante. La subversión de Sira y su empoderamiento a través de una actividad típicamente femenina como la costura suponen otro ejemplo similar, como las presas en *La voz dormida*, que también participan en la resistencia antifranquista. Esther Tusquets se presenta como subalterna en cierto modo, al narrar su autobiografía desde la perspectiva de su niñez y presentarse como vencida pese a pertenecer al bando de los vencedores. No obstante, se puede considerar que la autora busca una justificación para su familia al atribuirles a los vencedores el papel de víctimas a lo largo de su relato.

Al considerar las categorías de las desigualdades sociales que se entrecruzan en la interseccionalidad, los personajes femeninos de *La voz dormida* como Pepita, Hortensia, Tomasa, Elvira o Reme constituyen un ejemplo de los sujetos más castigados, en este caso por el régimen franquista: son mujeres, vencidas –concepto extrapolable a la

categoría de raza-, de clase social baja y rojas. En el caso de *Inés* en la novela de Grandes, la ideología política prevalece frente a otras categorías, ya que Inés es repudiada por su familia de clase alta, acosada por el capitán Garrido y encarcelada por su condición de roja. En *El tiempo entre costuras*, pese a su origen humilde Sira termina obteniendo poder en ambas esferas, la de las clases bajas y la de las clases altas. En el caso de esta última, Sira representa el papel de una costurera pro-nazi, por lo que también puede considerarse la ideología e inclinación política como factor que pone en un segundo plano el resto de categorías de la interseccionalidad (aunque en el caso de Sira/Arish, todo forma parte de un engaño, al ser una herramienta de su disfraz para espiar a los alemanes). Por último, al considerar el concepto de la interseccionalidad en la novela de Tusquets, podemos afirmar que el rechazo de Esther a su familia de clase alta y su condición como *chica rara* la lleva a manifestarse de izquierdas, pero este posicionamiento resulta un elemento de su disfraz comparable al pro-nazismo de Arish Agoriuq, ya que, como la modista, Tusquets también pretende lograr un objetivo: en este caso, la justificación en su novela del bando de los vencedores.

A lo largo de estos cuatro capítulos hemos planteado la cuestión de si estas novelas dan agencia a la mujer, analizando a su vez tanto la forma en que se plantean la reescritura de la historia como las limitaciones de esto último. En *Inés y la alegría*, Grandes muestra la violencia de estado durante la dictadura franquista, así como el miedo que resultó en un pacto de silencio cuyas huellas todavía persisten en la actualidad. Grandes denuncia al franquismo y a su repercusión en la democracia actual, creando una hipótesis de los hechos reales, a causa de la inexistencia de una versión oficial sobre la invasión de Aragón, el evento histórico real en torno al que gira la novela. La autora

también reflexiona sobre los errores de los altos mandos del Partido Comunista en España. Sin embargo la representación de una guerrilla antifranquista que aboga por la no violencia en plena Operación Reconquista de España no resulta muy verosímil y no parece corresponderse con la realidad histórica, lo que lleva a la romantización de la imagen del guerrillero. A pesar de esto, la novela de Grandes muestra que la transgresión es posible incluso desde espacios típicamente considerados domésticos, por lo que presenta la historia de Inés, que subvierte las estructuras de género pasivamente, llevando a cabo una actividad típicamente femenina en un espacio doméstico que resulta en un proceso de empoderamiento, con el objetivo de mostrar cómo las mujeres vencidas recobran su agencia.

La brutal represión que llevó a cabo el bando franquista contra los vencidos merece especial atención al considerar un posible plan genocida contra la España roja, cuyo planteamiento guarda estrecha relación con la eugenesia, puesto que incluía la segregación familiar y los castigos en base al género. Al igual que *Inés y la alegría*, *La voz dormida* también subvierte el rol tradicional de la mujer para cuestionar los roles de género establecidos, pero en este caso, tomando como referencia testimonios de mujeres presas en las cárceles franquistas. Podemos afirmar que *La voz dormida* posibilita la ruptura del silencio de los subalternos por parte de estos, cambiando así su identidad y permitiéndoles contar su historia en sus propios términos. La novela de Chacón denuncia la cruzada franquista contra los vencidos, así como también las malas condiciones de las presas en las cárceles de Franco y su falta de agencia. Chacón utiliza el acto de escribir en su novela (los cuadernos azules en los que Hortensia escribe para contar su historia a su hija) como epítome de la reescritura de la historia que lleva a cabo al entremezclar

ficción con testimonios para dar voz a sus protagonistas. Estas dos formas de contar la historia, a través de otros o de boca de los protagonistas, ejemplifican los modos de contar la historia en la sociedad española: al principio los vencedores escriben la Historia oficial, pero ahora son los propios protagonistas de la historia quienes alzan su voz. De esta forma, Chacón contribuye al revisionismo histórico y los propios protagonistas de la historia recuperan su agencia, por lo que su historia pasa a completar la memoria colectiva.

En *El tiempo entre costuras*, Sira simboliza el sujeto sometido, ya que no tiene agencia, y ya en Tetuán, sufre una fragmentación identitaria causada por su exilio y por sus pérdidas personales que resuelve creando y representando –*performing*– una nueva identidad que, a través de un proceso de empoderamiento, la lleva a recuperar su agencia. María Dueñas deconstruye el rol de género normativo en la novela desde la pasividad de un rol típicamente femenino y supuestamente desprovisto de transgresión, siendo el mismo caso del capítulo uno con Inés y la cocina: Sira se revela a través de la costura, y además otorga a esta tarea típicamente doméstica un nuevo significado al utilizar una falsa identidad como costurera para desempeñar su trabajo como espía con el que termina invirtiendo las jerarquías de género, al obtener más poder que Marcus Logan en el ámbito laboral. La autora, que ha llevado a cabo una labor de investigación, como muestra la bibliografía del final de la novela, incluye historias reales en su novela como las de Rosalinda Fox, Alan Hillgarth o Serrano Súñer, para dar veracidad a su relato, que consiste en una mezcla entre historia y ficción. Dueñas utiliza la ficción histórica como estrategia narrativa para reescribir la historia y reclamar agencia y memoria para las personas anónimas que, como Sira o Marcus Logan, no aparecen en libros de historia

pero sí contribuyeron al curso de esta. Sin embargo la reescritura de la historia en *El tiempo entre costuras* como contribución a la memoria histórica puede perderse entre el contenido romántico, que le otorga un toque a novela rosa y folletín. A pesar de esto último, la estrategia narrativa de Dueñas recuerda a la de Grandes en *Inés y la alegría*, ya que cuenta la historia de personajes reales valiéndose de Sira, un personaje ficticio, para dar voz a la historia y así reclamar la memoria de aquellos olvidados, los vencidos, que también formaron parte de nuestra historia, como hace Grandes al incluir las historias de figuras políticas como Pasionaria o Jesús Monzón, entrelazadas con la hipótesis de Grandes sobre la historia de los guerrilleros.

En *Habíamos ganado la guerra*, Tusquets tiende a la victimización al escudarse tras la presión social, a modo de estrategia para evitar enfrentarse con la realidad en lugar de confrontar el silencio histórico en lo que no concuerda con su auto-definición como perteneciente al bando de los vencidos. La novela explora la función trasgresora de la escritura como una herramienta de las mujeres para conseguir agencia y Tusquets utiliza la escritura para conservar su voz y su versión de la historia para las nuevas generaciones, lo cual es positivo. Sin embargo las ambivalencias en la novela de Tusquets hacen que esta contribuya a la memoria histórica desde un relato conservador, cuyo efecto, pese a que probablemente sea un efecto no buscado, lleva a la victimización y justificación del bando nacional, y perpetúa el pacto de silencio. Este uso de la literatura no tiene como fin el descubrimiento de la historia oficial a través de sus protagonistas, sino que alimenta los mitos del franquismo, constituyendo una continuación de la manipulación de la historia llevada a cabo por el régimen franquista. Por lo tanto, no da agencia a las vencidas, sino que perpetúa el silencio dando visibilidad a la historia de los vencedores, a diferencia de

la difusión de la historia silenciada que llevan a cabo otros productos culturales contemporáneos sobre memoria histórica, como es el caso de las otras tres novelas analizadas en esta tesis, que sí utilizan la literatura como herramienta para superar el trauma histórico y contar historias silenciadas anteriormente. Es posible concluir que tanto *Inés y la alegría* como *La voz dormida* y *El tiempo entre costuras*, en mayor o menor medida hacen un uso crítico del mito como instrumento de subversión para confrontar los mitos del franquismo conectando con las ideas sobre el mito de Jo Labanyi. Sin embargo, este no es el caso de *Habíamos ganado la guerra*, que no se enfrenta a los mitos oficiales de la dictadura franquista, sino que contribuye a su difusión en pleno siglo XXI.

El interés de las nuevas generaciones por conocer su pasado es uno de los factores que lleva a la literatura a explorar el silencio histórico, como es el caso de las novelas analizadas en esta tesis, que además dan protagonismo a mujeres anónimas, los sujetos más afectados por la represión franquista al sufrir más desigualdades de acuerdo con la idea de la interseccionalidad. No obstante, debido a la complicación inherente en la combinación entre la historia y la ficción, existe el riesgo de que el resultado sea el contrario y se acabe perpetuando el silencio histórico, como ocurre en *Habíamos ganado la guerra*. También es necesario tener en cuenta la subjetividad de la ficción histórica, así como las limitaciones del testimonio, además de las de la autobiografía, específicamente si tenemos en cuenta el carácter subjetivo de la memoria. Los textos analizados en esta tesis reclaman dos tipos de agencia al contar la historia de las vencidas. Por un lado, dentro del contexto de la memoria histórica, el objetivo principal de estas obras es dar voz a los vencidos, para lo cual se destaca su papel como víctimas y se hace un

llamamiento a la responsabilidad de las nuevas generaciones respecto al reconocimiento de la historia no oficial. Por otra parte, dentro del contexto del feminismo, estas obras dan agencia a la mujer, convirtiéndola de esta forma en sujeto agente en lugar de continuar constituyendo el sujeto sometido. Es destacable la intersección de estos dos tipos de agencia en la escritura femenina de la guerra civil y la posguerra, ya que dan lugar a cierta ambigüedad respecto a la agencia de las mujeres al resultar contradictoria la situación en la que se sitúa al sujeto femenino: entre los ejes del sujeto agente y de la víctima. Esto supone una muestra de la complejidad que implica recuperar las historias silenciadas respecto a sus modos de representación dentro del contexto literario contemporáneo, no obstante, este estudio supone un punto de partida respecto a la investigación sobre el papel de las mujeres durante la guerra civil y el franquismo.

Las historias de las mujeres anónimas que contribuyeron al curso de la historia pero cuyo nombre fue borrado de esta llegan a las nuevas generaciones a través de la literatura que intenta reescribir sus historias silenciadas, contribuyendo a su vez a la formación de la memoria colectiva y a la educación de la sociedad española contemporánea al completar los huecos de la Historia Oficial en beneficio de las nuevas generaciones, para que estas no estén condenadas a repetir los errores del pasado.

Obras citadas

Aguado Sánchez, Francisco. *El maquis en sus documentos*. Madrid: Editorial San Martín, 1976. Impreso.

Aguilar Fernández, Paloma.. “Acerca de la memoria, el aprendizaje y el olvido”.

Memoria y olvido de la Guerra Civil Española, 25-59. Madrid: Alianza, 1996.

Impreso.

---. “Memories of Repression and Resistance: Narratives of Children Institutionalized by Auxilio Social in Postwar Spain.” *History and Memory* 20.2 (2008): 39-59. 09-14-2012. Web.

Alcalde, Carmen. *Las mujeres en el franquismo*. Barcelona: Flor del viento ediciones, 1996. Impreso.

Almodóvar, Miguel Ángel. *El hambre en España. Una historia de la alimentación*. Madrid: Oberón, 2003. Impreso.

Alpert, Michael. “Operaciones secretas inglesas en España durante la Segunda Guerra Mundial” *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, [S.l.], n. 15, ene. 2002. <<http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/3072>>. 15 nov. 2014. Web.

---. “The Spanish Zone of the Moroccan Protectorate During the Spanish Civil War” *The Maghreb Review : a Bi-Monthly Journal on North African Affairs*. 18 (1993): 34-44. Impreso.

Anderson, Benedict. *Immagined Communities: reflections of the origin and spread of nationalism*. New York : Verso, 1991. Impreso.

- Arasa, Daniel. *Años 40. Los maquis y el PCE*. Barcelona: Argos-Vergara, 1984. Impreso
- . *La invasión de los maquis*. Barcelona: Belacqua Ediciones, 2004. Impreso.
- Bakhtin, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1987. Impreso.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: Hill and Wang, 2013. Impreso.
- Barrenquero Texeira, Encarnación. *Mujeres en la guerra civil y el franquismo: violencia, silencio y memoria de los tiempos difíciles*. Málaga: Universidad de Málaga, 2010. Impreso.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2005. Impreso.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. "Las grandes tendencias de la novela de la Guerra civil en el siglo XXI". *Revista canadiense de estudios hispánicos*. Vol 36.1. 2011: 207-226. Impreso.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. Parshlay, Harmondsworth: Penguin, 1972. Impreso.
- Benjamin, Walter. "Critique of Violence." *Selected Writings*. Volume 1. 1913-1926. Cambridge: Harvard University Press, 1996. 236-252. Impreso.
- Boesten, Jelke. "Analizando los regímenes de violación en la intersección entre la guerra y la paz en el Perú" *Debates en Sociología*, núm. 35, 2010: (69-93). Impreso.
- . "Inequality, Normative Violence and Livable Life. Judith Butler and Peruvian Reality." *POLIS Working Papers*, num. 1, 2000: (2-22). Impreso.
- Bosworth, Mary, and Jeanne Flavin. *Race, Gender, and Punishment: From Colonialism to the War on Terror*. New Brunswick, N.J: Rutgers University Press, 2007. Impreso.

- Briggs, Laura. *Reproducing Empire. Race, Sex, Science, and U.S Imperialism in Puerto Rico*. Berkeley: University of California Press, 2002. Impreso.
- Bucklew, Amelia. "La experiencia femenina durante y después de la guerra civil en España: una mirada contemporánea transatlántica". *LL Journal*. 8.1. 26-1-2013. Web.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Authority*. New York: Routledge, 1999. Impreso.
- . "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory" *Theatre Journal*. 40.4 (1988) 519-531. Impreso.
- . "Performatividad, precariedad y políticas sexuales." *Revista de Antropología Iberoamericana*. Volumen 4, Número 3, Septiembre-Diciembre 2009. 321-336. Impreso.
- . *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004. Impreso.
- Cantero Rosales, M^a Ángeles. "La moda y el género. El vestido como sello de identidad en algunos personajes de La casa de los espíritus." *Moda y sociedad. La indumentaria: estética y poder*. Ed. M^a Isabel Montoya Ramírez. Granada: Universidad de Granada, 2002. 63-72. Impreso.
- Cañil, Ana R. *La mujer del maquis*. Madrid: Espasa-Calpe, 2008. Impreso.
- . *Si a los tres años no he vuelto*. Madrid: S.L.U Espasa Libros, 2011. Impreso.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience, Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1996. Impreso.
- Caso, Ángeles. *Un largo silencio*. Madrid: Planeta, 2002. Impreso.

- Catalá, Neus. *De la resistencia y la deportación: 50 testimonios de mujeres españolas*. Barcelona: Península, 2000. Impreso.
- Caudet, Francisco. *El exilio republicano de 1939*. Madrid: Cátedra, 2005. Impreso.
- Cenarro, Ángela, "La institucionalización del universo penitenciario franquista." *Una inmensa prisión: Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*, ed C. Molinero, M. Sala y J. Sobrequés. Barcelona: Crítica Contrastes, 2003.133-154. Impreso.
- . *La sonrisa de la Falange. Auxilio Social en la guerra civil y en la posguerra*. Barcelona: Crítica, 2006. Impreso.
- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2004. Impreso.
- Cervera, Alfons. *Maquis*. España: Montesinos, 1997. Impreso.
- Colmeiro, José F. "Exodo tras éxodo: El doble exilio de Silvia Mistral." Eds. Jato, Mónica, Keefe Ugalde, Sharon and Pérez, Janet. *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*. Barcelona: Icaria, 2009. 249-74. Impreso.
- . *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005. Impreso.
- . "Re-Collecting Women's Voices From Prison: The Hybridization of Memories in Dulce Chacon's *La voz dormida*." *Visions and Revisions: Women's Narrative in Twentieth-Century Spain*. Amsterdam: Rodopi, 2008. Impreso.
- Cooke, Miriam. *Women and the War Story*. Berkeley: University of California Press, 1996. Web.
- Coon, David. "Putting Women in their Place." *Feminist Media Studies*. 11.2 (2011): 231-244. Impreso.

- Crenshaw, Kimberlé. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine. Feminist Theory and Antiracist Politics" *University of Chicago Legal Forum*, 1989. (139-167).
- Cuevas, Tomasa. *Cárcel De Mujeres, 1939-1945*. Barcelona: Ediciones Sirocco, 1985. Impreso.
- . *Mujeres de la resistencia*. Barcelona: Sirocco Books, 1986. Impreso.
- . *Presas: Mujeres En Las Cárceles Franquistas*. Barcelona: Icaria Editorial, 2005. Impreso.
- Cuñado, Isabel. "Despertar tras la amnesia: Guerra civil y postmemoria en la novela española del siglo XXI" *Dissidences: Hispanic Journal of Theory and Criticism*, 2007. 9-3-2012. Web.
- Cutolo, Ruby. "María Dueñas. Politics, Espionage, Fashion... and Love." <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/profiles/article/49096-maria-duenas-politics-espionage-fashion-and-love.html>. 3-12-2014. Web.
- Chacón, Dulce. *Cielos de barro*. Madrid: Alfaguara, 2000. Impreso.
- . *La voz dormida*. Madrid: Alfaguara, 2002. Impreso.
- Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978. Print.
- Davis, Madeleine. "Is Spain Recovering Its Memory? Breaking the 'Pacto del Olvido.'" *Human Rights Quarterly* 27.3. 2005: 858-880. Impreso.
- Díez de Revenga, Francisco Javier. *La novela política. Novelistas españolas del siglo XXI y compromiso histórico*. Valladolid: Universidad de Valladolid publicaciones E I, 2012. Impreso.

- Di Febo, Giuliana. *Resistencia y movimiento de mujeres en España: 1936–1976*.
Barcelona: Icaria, 1979. Impreso.
- Dingo, Rebecca. “Turning the Tables on the Megarethoric of Women’s Empowerment.”
The Megarethorics of Global Development. University of Pittsburgh, 2012. 174-
198. Impreso.
- Domínguez Prats, Pilar. *Voces del exilio. Mujeres españolas en México (1939-1950)*.
Madrid: Thetys, 1994. Impreso.
- Dueñas, María. *El tiempo entre costuras*. Madrid: Planeta, 2009. Impreso.
- Du Bois, W.E.B. *Darkwater. Voices from within the Veil*. New York: Oxford UP, 2007.
Impreso.
- Eisenstein, Zillah. *Against Empire: Feminisms, Racism and the West*. New York: Zed
Books, 2004. Impreso.
- El corazón del bosque*. Dir. Manuel Gutiérrez Aragón. Arándano, 1978. Film.
- El laberinto del Fauno*. Dir. Guillermo del Toro. Esperanto Films, 2006. Film.
- El tiempo entre costuras*. Dir. Ignacio Mercero, Iñaki Peñañiel et al. Boomerang T.V,
2014. Serie de televisión.
- Els nens perduts del franquisme (Los niños perdidos del franquismo)*. Dir: Montserrat
Armengouy Ricard Belis. Televisió de Catalunya: 2002. Documental.
- Enders, Victoria L. “Nationalism and Feminism: the Sección Femenina of the Falange.”
History of European Ideas. Vol 15, No. 4-6, pp 673-680, 1992. Impreso.
- Enders, Victoria L, and Pamela B. Radcliff. *Constructing Spanish Womanhood: Female
Identity in Modern Spain*. Albany, N.Y: State University of New York Press,
1999. Web.

- . "Nationalism and feminism: the Sección Femenina of the Falange". *History of European Ideas*, Vol 15, N° 4-6, 673-680. Oxford: Pergamonn Press, 1992. Impreso.
- Enloe, Cynthia. *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women's Lives*. Los Angeles: University of California Press, 2000. Impreso.
- Faber, Sebastiaan. *Exile and cultural hegemony*. Nashville: Vanderbilt UP, 2002. Impreso.
- . "Entre el respeto y la crítica. Reflexiones sobre la memoria histórica en España." *Revista Migraciones y Exilios: Cuadernos AEMIC*, (5), 2004, 37-50. Impreso.
- . "¿Usted qué sabe?" History, Memory, and the Voice of the Witness." *Revista canadiense de estudios hispánicos*. 36.1. 2011: 9-28. Impreso.
- Felman, Shoshana, and Dori Laub. "Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening". *Testimony: Crises of Listening in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, Chapman and Hall, 1992. 57-92. Impreso.
- Ferrán, Ofelia. *Working Through Memory: Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007. Impreso.
- Ferrero, Jesús. *Las trece rosas*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003. Impreso.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punishment: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books, 1977. Impreso.
- . *The Government of Self and Others: Lectures at the Collège de France, 1982- 1983*. New York: Picador, 2011. Impreso.
- Franco, Jean. "Rape: a Weapon of War". *Social Text* 91, Vol. 25, No. 2, Summer 2007. Duke UP. Impreso.

- Franco, Pilar. *Nosotros, los Franco*. Barcelona: Editorial Planeta, 1980. Impreso.
- Galtung, Johan. "Violence, Peace, and Peace Research." *Journal of Peace Research*, Vol 6, No. 3. 1969: 167-191. Impreso.
- Giménez, Carlos. *Todo Paracuellos*. Barcelona: Random House Mondadori, 2007. Impreso.
- Giménez Bartlett, Alicia. *Donde nadie te encuentre*. Barcelona: Ediciones Destino, 2011. Impreso.
- Giordano, María Graciela. *Contar La Historia: Lo Inefable En Los Testimonios Femeninos De La Represión Argentina*. eScholarship, University of California, 2005. 2-2-2014. Web.
- Gómez López-Quñones, Antonio. *La guerra persistente: Memoria, violencia, utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2006. Impreso.
- Gozález-Allende, Iker. "El adiós del exiliado: Las rutas de la memoria en Pilar de Zubiaurre." Eds. Manuel Aznar Soler and José Ramón López García. *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla: Renacimiento, 2012. 1052-58. Impreso.
- . "El testimonio desde el exilio: El compromiso político en las memorias de Dolores Ibárruri y María Martínez Sierra", Ed. Mercedes Acillona. *Testimonios del exilio: Exilio en primera persona*. San Sebastián: Hamaika Bide Elkarte, 2010, 83-101. Impreso.
- . *Líneas de fuego. Género y nación en la narrativa española durante la guerra civil (1936- 1939)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011. Impreso.

- González Madrid, Damián. "Violencia política y dictadura franquista," *Dissidences: Hispanic Journal of Theory and Criticism*. Vol. 2: Iss. 3, Article 3, 2012. Impreso.
- Gould Levine, Linda, y FeimanWaldma, Gloria. *Feminismo ante el franquismo: Entrevistas con feministas de España*. Miami: Ediciones Universal, 1980. Impreso.
- Gracia, Teresa. *Las republicanas*. Valencia: Pre-Textos, 1984. Impreso.
- Grandes, Almudena. *Inés y la alegría*. Barcelona: Tusquets, 2010. Impreso
- . *Las tres bodas de Manolita*. Barcelona: Tusquets, 2014. Impreso.
- Harvey, Jessamy. "From Maternal Instinct to Material Girl: The Doll in Postwar Spain (1940s-50s)" *Journal of Romance Studies*, (2:2), 2002 Summer, 21-36. Impreso.
- Hanson, Helen, and Catherine O'Rawe. *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. Impreso.
- Held, Virginia. *Feminist Morality: Transforming Culture, Society, and Politics*, Chicago: University of Chicago Press, 1993. Impreso.
- Herrmann, Gina. "Voices of the Vanquished: Leftist Women and the Spanish Civil War". *Journal of Spanish Cultural Studies*. Vol. 4, No. 1, 2003. Impreso.
- Herzberger, David K. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham: Duke University Press, 1995. Impreso.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1997. Impreso.
- Humm, Maggie. *Feminist Criticism. Women as Contemporary Critics*. St. Martin's Press, Nueva York, 1986. Impreso.
- Hutton, Joseph Bernard. *Women Spies*. London: W.H. Allen, 1971. Impreso.

- Kefgen, Mary, and Phyllis Touchie-Specht. *Individuality in Clothing Selection and Personal Appearance: A Guide for the Consumer*. New York: Macmillan, 1981. Impreso.
- Ibáñez, Juan Carlos. "La guerra civil en el cine español de la primera década de siglo XXI." *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*. Zamora: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2010. Impreso.
- Kebadze, Nino, *The Right to be Selfless and Other Prerogatives of the Weak in the Rhetoric of Sección Femenina*. Romance Quarterly. Washington: Spring 2008. Vol. 55, Iss. 2; 109-128. Impreso.
- Kinder, Marsha. *Refiguring Spain: Cinema, Media and Representation*. Durham: Duke UP, 1997. Impreso.
- Kline, Wendy. "Marriage Is Not Complete Without Children." *Building a better race: gender, sexuality, and eugenics from the turn of the century to the baby boom*. Berkeley: University of California Press, 2001. Impreso.
- Labanyi, Jo. "Historias de víctimas: La memoria histórica y el testimonio en la España contemporánea." *Iberoamericana* (2001-). 6.24 (2006): 87-98. Impreso.
- . "Teaching History through Memory Work: Issues of Memorialization in Representations of the Spanish Civil War." *Teaching Representations of the Spanish Civil War*. Noel Valis ed. New York: The Modern Language Association of America, 2007: 346-47. Impreso.
- . "The Language of Silence: Historical Memory, Generational Transmission and Witnessing in Contemporary Spain." *Journal of Romance Studies*, 9 (2009), 23-35. 10-22-2012. Web.

- Larraz Elorriaga, Fernando. "La novela testimonial de las exiliadas republicanas en México." Ed. Ángeles Encinar, Eva Löfquist, and Carmen Valcárcel Rivera. *Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006. 245-57. Impreso.
- La tormenta que pasa y se repliega- Los años de los maquis en el Pirineo aragonés*. Dir. Irene Abad y José A. Angulo. Documental.
- La voz dormida*. Dir: Benito Zambrano. Warner Bros, 2004. Film.
- Las trece rosas*. Dir: Emilio Martínez Lázaro. Alta films, 2007. Film.
- León, Fray Luis de. *La perfecta casada*. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe Argentina S.A, 1940. Impreso.
- León, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999. Impreso.
- Linhard, Tabea A. *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*. Columbia, Mo: University of Missouri Press, 2005. Web.
- . "The Death Story of the 'trece Rosas'." *Journal of Spanish Cultural Studies*. 3.2 (2002): 187-202. Impreso.
- Lips, Hilary M. *Women, Men, and Power*. Mountain View, Calif: Mayfield Pub, 1991. Impreso.
- Lonsdale, Laura. "The Space of Politics: Nation, Gender, Language, and Class in Esther Tusquets' Narrative." *New Spain, New Literatures*. Nashville, TN: 2010. Vanderbilt UP: 245-59. Impreso.
- Los días del pasado*. Dir. Mario Camus. Mare Films, 1978. Film.

- Mangini González, S. *Memories of Resistance: Women's Voices from the Spanish Civil War*. New Haven: Yale University Press, 1995. Impreso.
- Martín Gaité, Carmen. “La chica rara”. *Antología del pensamiento feminista español*. Eds. Roberta Johnson y Maite Zubiaurre. Madrid: Cátedra, 2012. 381-395. Impreso.
- Martínez de Baños, Fernando. *Hasta su total aniquilación: El ejército contra el maquis en el Valle de Arán y en el Alto Aragón, 1944-1946*. Madrid: Almena Ediciones, 2002. Impreso.
- Martínez Reverte, Jorge. *Guerreros y traidores: de la guerra de España a la Guerra Fría*. Barcelona: Círculo de lectores, 2014. Impreso.
- Méndez, Alberto. *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Anagrama, 2004. Impreso.
- Merino, Olga. *Espuelas de papel*. Madrid: Alfaguara, 2004. Impreso.
- Messenger, David. “Against the Grain: Special Operations Executive in Spain, 1941-1945.” *The Politics and Strategy of Clandestine War: Special Operations Executive, 1940-1946* ed. Neville Wylie. London: Routledge, 2006. 177-192. Impreso.
- Mistral, Silvia. *Éxodo: Diario De Una Refugiada Española*. México: Ediciones Minerva, 1940. Impreso.
- Molinero Nina L. “Correspondencia privada by Esther Tusquets”. *Anales de la literatura española contemporánea* 28.1. 2003: 262-264. Impreso.
- Montalbán Rodríguez, Francisco José. “La novela política.” *Mvrgetana*. Número 127, Año LXIII, 2012.123-130. Impreso.

- Montoya Ramírez, María Isabel. *Moda y Sociedad. La indumentaria: estética y poder*. Granada: Universidad de Granada, 2002. Impreso.
- Montseny, Federica. *El éxodo: Pasión y muerte de españoles en el exilio*. Barcelona: Galba, 1977. Impreso.
- Morcillo, Aurora G. *The Seduction of Modern Spain: The Female Body and the Francoist Body Politic*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2010. Impreso.
- . *True Catholic Womanhood: Gender Ideology in Franco's Spain*. DeKalb, Ill: Northern Illinois University Press, 2000. Impreso.
- . "Shaping True Catholic Womanhood: Francoist Educational Discourse on Women." *Constructing Spanish Womanhood*. Eds. Victoria Loirée Enders y Pamela Beth Radcliff. New York: SUNY Press, 1999 (51-70). Impreso.
- Moreiras Menor, Cristina. *Cultura herida: literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Libertarias, 2002. Impreso.
- Moreno, María Paz. *De la página al plato: el libro de cocina en España*. Gijón: Trea, 2012. Impreso.
- Moreno Gómez, Francisco. *La resistencia armada contra Franco. Tragedia del maquis y la guerrilla*. Barcelona: Editorial Crítica, 2001. Impreso.
- Moreno-Nuño, Carmen. "La representación del maquis en la historia del cine español: De bandoleros a guerrilla antifranquista." *Letras Peninsulares* 16.1 (Spring 2003): 353–70. Impreso.
- . *Las huellas de la Guerra Civil: Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid: Libertarias, 2006. Impreso.

- . "The Props of the Past: Verisimilitude and its Discontents in Historical Memory Film". *Legacies of Violence in Contemporary Spain: Legal, Political, and Cultural Implications of Franco's Mass Graves*. Ofelia Ferrán and Lisa Hilbink eds. Routledge. (Forthcoming).
- Moretti, Christian Gabriele. "Therapeutic Narrations: Recounting Fascist Psychological Violence in Alberto Asor Rosa's *L'Alba di un Mondo Nuovo* and Esther Tusquets' *Habíamos ganado la guerra*." *Pharmakon*, 3.2, 2010. Web.
- Moriconi, Lorena. "Voces filmadas: cine documental, testimonio y dictadura (Argentina, 1983-2002)." *Revista Cine Documental*. Número 6, 2012.
<http://revista.cinedocumental.com.ar/6/teoria.html>. Consultado 10-09-2014. Web.
- Muñoz Molina, Antonio. *Sefarad*. Madrid: Suma de letras, 2001. Impreso.
- "Museo de la posguerra". Centro de Interpretación, Estudios y Documentación de la Guerra Civil en Aragón. Plaza Zaragoza, S/N. 22252 Robres, Huesca (España). 14 Septiembre 2013.
- Nash, Mary. *Defying Male Civilization: Women in the Spanish Civil War*. Denver: Arden Press, 1995. Impreso.
- . "Pronatalism and Motherhood in Franco's Spain." *Maternity and Gender Policies. Women and the Rise of the European Welfare States 1880s-1950s*, ed. Gisela Block and Pat Thane. New York: Routledge, 1991. Impreso.
- Navarro, Vicenç. "La transición y los desaparecidos republicanos". *La memoria de los olvidados: un debate sobre el silencio de la represión franquista*, 115-132. Valladolid: Ámbito, 2004. Impreso.

- Nelson, Diane M. "Indian Giver or Nobel Savage: Duping, Assumptions of Identity, and Other Double Entendres in Rigoberta Menchú Turn's Stoll/En Past". *American Ethnologist*. 28.2. 2001: 303-331. Impreso.
- Nelson, Jennifer. *Women of color and the reproductive rights movement*. New York: New York University Press, 2003. Impreso.
- Neremberg, Ellen. *Prison Terms*. Toronto: University of Toronto Press, 2001. Impreso.
- Nordstrom, Carolyn. "Rape: Politics and Theory in War and Peace." *Australian Feminist Studies*, vol 11, issue 23. (1996), 147-162. Impreso.
- Núñez, Mercedes. *Cárcel de Ventas*. París: Editions de la Librairie du Globe, 1967. Impreso.
- Núñez Díaz-Balart, Mirta. *Los años del terror: la estrategia de dominio y represión del general Franco*. Madrid : La Esfera de los Libros, 2004. Impreso.
- Núñez Gil, M. and Rebollo Espinosa, M^aJ. "Maternidad intuitiva versus maternidad reglada: El modelo de la perfecta madre en la España franquista." Eds. Alcántara, M^a D. and Gómez, M^a Blanca. *De mujeres sobre mujeres y educación*. Málaga: CEDMA (2006). 167–190. Impreso.
- Oaknin, Mazal. "La reinscripción del rol de la mujer en la Guerra Civil española: *La voz dormida*." *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, N^o. 43, 2009-2010.
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/vozdorm.html>
9-9-2013.
- Osorio, Elsa. *La capitana*. Madrid: Siruela, 2012. Impreso.
- Partnoy, Alicia. *The Little School: Tales of Disappearance & Survival in Argentina*. Pittsburgh, PA: Cleis Press, 1986. Impreso.

- Pastor Petit, D. *Espionaje: La segunda Guerra mundial y España*. Barcelona: Plaza y Janés Editores, 1990. Impreso.
- Pérez, Janet and Ihrie, Maureen. *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*. Westport: Greenwood Press, 2002. Impreso.
- Perez-Franco, Antonia T. *Memorias De Mujeres: Metamorfosis De Los Modelos De Identidad De Las Espanolas En Novelas Adaptadas Al Cine En Los 90*. Dissertation. Florida State University, Tallahassee, 2001. Impreso.
- Peterson, Nancy J. *Against Amnesia: Contemporary Women Writers and the Cries of Historical Memory*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. Impreso.
- Portela, M. Edurne. *Writing Prison: Women Plotical Prisoners and the Power of Telling*. Dissertation. University of North Carolina at Chapel Hill, 2003. Web.
- Prendergast, Patrick Wade. "Modernity, Empowerment and Grassroots Communication in the English-speaking Caribbean". *Caribbean Quarterly*. Vol. 58. Iss. 2-3 (2012): 3-17. Impreso.
- Preston, Paul. *The Spanish Civil War: Reaction, Revolution and Revenge*. London: Harper Perennial, 2006. Impreso.
- Proctor, T.M. *Female intelligence. Women and Espionage in the First World War*. New York and London: New York UP, 2003. Impreso.
- Rada, Nina, Kok, B.C, and Calon, A.S.F. *La Mujer como Espía en El Tiempo Entre Costuras*". <http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2013-0905-200831/UUindex.html>. 14-2-2013. Web.

- Ramos, Alicia. "El mundo de los vencedores en *Habíamos ganado la guerra*, de Esther Tusquets." *Nueva Revista del Pacífico* 53. 2008: 313-321. Impreso.
- Reinstädler, Janett. *Escribir después de la dictadura: la producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2011. Impreso.
- Resina, Joan Ramon. "From Crowd Psychology to Racial Hygiene: The Medicalization of Reaction and the New Spain." *Crowds*. Eds: Schnapp, Jeffrey T, y Matthew Tiews Stanford, Calif: Stanford University Press, 2006. Impreso.
- Richmond, Kathleen. *Women and Spanish Fascism. The women's section of the Falange 1934-1959*. London: Routledge, 2003. Impreso.
- Rivière, Margarita. *La moda, ¿comunicación o incumunicación?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1977. Impreso.
- Roberts, Dorothy. *Killing the Black Body: Race, Reproduction and the Meaning of Liberty*. New York: Pantheon Books, 1997. Impreso.
- Roche, D. *La culture des apparences (Une histoire du vêtement XVII-XVIII siècle)*. Paris: Fayard, 1989. Impreso.
- Roda Hernández, Francisco. "El maquis en Navarra". *Cuadernos republicanos*. Número 7 (1991): 35-48. Impreso.
- Rodoreda, Mercé. *La plaza del diamante*. Barcelona: Edhasa, 2006. Impreso.
- Romera Castillo, José. "La memoria histórica de algunas mujeres antifranquistas" Universidad de Alicante. Área de Literatura Española, n.d, 2009. 9-13-2012. Web.

- Romeu Alfaro, Fernanda. *El silencio roto: mujeres contra el franquismo*. Madrid: El viejo topo, 2002. Impreso.
- Rosa, Isaac. “Memoria literaria y represión franquista”. *La recuperación de la memoria histórica: una perspectiva transversal desde las ciencias sociales*. Eds Gonzalo Acosta Bono, Ángel del Río Sánchez, José María Valcuende del Río. Fundacion Publica Andaluza de Estudios Andaluces, 2008:159-168. Impreso
- Ruiz Mantilla, Jesús. «Ellas no se echaron al monte», *El País*, 23-11-2008. 04-01-2011. Web.
- Ryan, Lorraine. “Social Trauma and Motherhood in Postwar Spain”, in Dana Cooper and Claire Phelan (eds.), *Motherhood and War: International Perspectives*. Basingstoke: Plgrave Macmillan, 2014. Impreso.
- Saeger, J'Leen M. *The Recuperation of Historic Memory: Recognizing Suppressed Female Voices from the Spanish Civil War and Francoist Repression*. Riverside, Calif.: University of California, Riverside, 2009. Web.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979. Impreso.
- Salas, Elizabeth. *Soldaderas in the Mexican Military: Myth and History*. Austin: University of Texas Press, 1990. Impreso.
- Salas Larrazábal, Ramón. *El Protectorado de España en Marruecos*. Madrid: Editorial MAPFRE, 1992. Impreso.
- Sánchez Guernica, Paloma. *La sonata del silencio*. Barcelona: Planeta, 2014. Impreso.

- Schönberger, Peter. "Tiempos de fealdad: El nacionalcatolicismo y su disolución en la mediocridad (José María Guelbenzu y Esther Tusquets)" *Vencer no es convencer: Literatura e ideología del fascismo español*. Frankfurt: Vervuert, (1998): 249-62. Impreso.
- Sceats, Sarah. *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction*. Cambridge: Cambridge UP. 2000. Impreso.
- . "Eating the Evidence: Women, Power and Food". *Image and Power*. New York: Longamn, 1996: 117-128. Impreso.
- Seitler, Dana. "Unnatural Selection: Mothers, Eugenic Feminism, and Charlotte Perkins Gilman's Regeneration Narratives." *American Quarterly*. College Park: Mar 2003. Vol. 55, 1. 61-89. Impreso.
- Serrano, Secundino. *La última gesta. Los republicanos que vencieron a Hitler*. Madrid: Aguilar, 2006. Impreso.
- . *Maquis: Historia de la guerrilla antifranquista*. Madrid: Temas de Hoy, 2001. Impreso.
- Silencio roto*. Dir. Montxo Armendáriz. Madrid: Oria Films, 2001. Film.
- Silliman et al. "Women of Color and Their Struggle for Reproductive Justice." Eds. Jael Silliman, Marlene Gerber Fried, Loretta Ross, Elena R. Gutiérrez. *Undivided Rights. Woman of Color Organize for Reproductive Justice*. Cambridge: South End Press, 2004. Impreso.
- Smith, Andrea. *Conquest: Sexual Violence and American Indian Genocide*. Cambridge, MA: South End Press, 2005. Impreso.

- Smith, Paul Julian. "Una contribución catalana al mito del contubernio judeo-masónico-bolchevique." *Hispania Nova: revista de historia contemporánea* 7. 2007. 10 agosto 2014. Web.
- Soler Sasera, Eva. "Las voces antiguas: La Guerra Civil Española en algunas memorias y autobiografías del exilio literario de 1939". *Olivar: Revista de Literatura y Cultura Españolas*, (7:8), 2006, 249-61. Impreso.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism & The Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: Macmillan, Londres, 1988. Impreso.
- . "Scattered Speculations on the Subaltern and the Popular." *Postcolonial Studies: Culture, Politics, Economy*. 8.4 (2005): 475-486. Impreso.
- Theophano, Janet. *Eat my Words. Reading Women's Lives through the Cookbooks They Wrote*. New York: Palgrave, 2003. Impreso.
- Trapiello, Andrés. *La noche de los cuatro caminos: Una historia del maquis*. Madrid: Aguilar, 2001. Impreso.
- Tusquets, Esther. *Habíamos ganado la guerra*. Barcelona: Bruguera, 2008. Impreso.
- . *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona: R que r editorial, 2005. Impreso.
- . *Confesiones de una vieja dama indigna*. Barcelona: Bruguera, 2009. Impreso.
- . *Correspondencia privada*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001. Impreso.
- Tusquets, Juan. *Orígenes de la revolución española*. Editorial Vilamala, Barcelona, 1932. Impreso.

- Tusquets, Esther, y Tusquets Blanca, Oscar. *Tiempos que fueron*. Barcelona: Bruguera, 2012. Impreso.
- Van Alphen, Ernst. "Symptoms of Discursivity: Experience, Memory, and Trauma." *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover, NH: Dartmouth College/University Press of New England, 1999. Impreso.
- Valenzuela, J. "El despertar tras la amnesia". *Babelia*. 2 Nov. 2002. Online, 9 Nov. 2011. Web.
- Vallejo Nágera, J.A. *Antes de que te cases*. Madrid: Editorial Plus-ultra, 1946. Impreso.
- . *Eugenesia de la Hispanidad*. Burgos: Editorial Española, 1937. Impreso.
- . *Política racial del nuevo estado*. San Sebastián: Editorial Española, S.A, 1938. Impreso.
- Vázquez Mauricio, Christina. "Costume, Couture, or Commerce?: visions of Orientalism in María Dueñas' *El tiempo entre costuras*. Ed. Tinajero, Araceli. *Orientalisms of the Hispanic and Luso-Brazilian World*. New York: Escribana Books, 2014. Impreso.
- Vega Sombría, Santiago. *La política del miedo. El papel de la represión en el franquismo*. Barcelona: Crítica, 2011. Impreso.
- Velázquez Jordán, Santiago. "La reconciliación real de la guerra civil aún no ha llegado", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2002,22, (21/5/ 2014) <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html>. Web.
- Vinyes, Ricard; Armengou, Montse; y Belis, Ricard. *Los niños perdidos del franquismo*. Barcelona: Plaza y Janés, 2002. Impreso.

- Yusta Rodrigo, Mercedes. "La historia en femenino singular: Las fuentes orales en el estudio del *maquis* en España." Ed. José Manuel Trujillano Sánchez and Pilar Díaz Sánchez. *V Jornadas Historia y Fuentes Orales*. Ávila: Universidad Complutense de Madrid, 1996. 241–52. Impreso.
- Yúdice, George. "Testimonio y concientización", *Revista de crítica literaria Latinoamericana*. Año XVIII, n. 36. Lima (1992): 211-232. Impreso.

VITA

PLACE OF BIRTH. Huesca, Spain.

EDUCATION

- 2009-2013 M.A. in Hispanic Studies, University of Kentucky
- 2013 Gender and Women's Studies Graduate Certificate. University of Kentucky.
- 2003-2009 B.A. in Translation and Interpreting, Universidad de Valladolid, Spain.

TEACHING EXPERIENCE

- 2009-2015 Graduate Teaching Assistant, Hispanic Studies, University of Kentucky
- Spring 2014 Assistant Director. Kentucky Institute for International Studies

AWARDS, HONORS, AND FELLOWSHIPS

- 2014 Gabriela Mistral Award. National Honors Association Sigma Delta Pi.
- 2014 Special Service Award for Development of Hybrid Courses. Hispanic Studies.
- 2013 Arts and Sciences Outstanding Teacher Award. College of Arts and Sciences.
- 2012 Sigma Delta Pi Award for Excellence in Service. Hispanic Studies.
- 2009-2015 Teaching Assistantship. Hispanic Studies Department.
- 2006-2007 ERASMUS grant. Universidad de Valladolid. Ministry of Education
2008-2009 (Spain).

PEER REVIEWED PUBLICATIONS

- 2014 "Habíamos ganado la guerra: reflexiones desde el siglo XXI" Ed. Inmaculada Pertusa. Ámbitos feministas. Fall 2014 Issue 4
- 2014 "Silencio roto: la memoria de las mujeres del maquis". Ed. Richard Curry. Cine y... Journal of Interdisciplinary studies. Vol 4, number 2. Texas A&M University 2014: (76-91).

- 2013 "Inés y la Alegría: Women in the Resistance Against Franco." Ed. Bidzina Savaneli. *Mediterranean Journal of Social Sciences*. Vol 4, number 9. October 2013. Rome: MCSER. (2013): 262-271.

CONFERENCE PARTICIPATION

- 2013 "Inés y la alegría: Women in the resistance against Franco." 3rd International Conference on Human and Social Sciences 2013. Sapienza University of Rome. Italy.
- 2013 "V.S Naipaul's Miguel Street (1959): Gender and Power in Public and Private Spaces". GWS Graduate Symposium. Gender Play in the Americas: From Sexual Politics to Body Politics. University of Kentucky. USA.
- 2013 "Silencio roto: La memoria de las mujeres del maquis." 33rd Cincinnati Conference on Romance Languages. University of Cincinnati. USA.
- 2012 "La representación de la mujer en La voz dormida y Cielos de barro, de Dulce Chacón." 32nd Cincinnati Conference on Roman Languages. University of Cincinnati. USA.

ACADEMIC SERVICE

- 2010-2015 Reviewer. *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*.
- 2011, 2015 Chair of panels. KFLC: The Languages, Literatures, and Cultures Conference. University of Kentucky.

PROFESSIONAL MEMBERSHIPS

Modern Language Association

Feministas Unidas, Inc.

National Honors Association Sigma Delta Pi